எசு.எசு. தென்னரசுவின் நாவல்கலை

அழகப்பா பல்கலைக்கழக முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

பி. மாலதி எம்.ஏ. எம்ஃபில், பி.எட்.

நெறியாளர்

முனைவர் **இரா. பாலசுப்பிரமணியன்** எம்.ஏ. எம்ஃபில், பி.எச்டி. டி.ஜி.டி.



தமிழ்த்துறை,

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

காரைக்குடி - 630 003.

செப்டம்பர் - 2007

முனைவர் இரா.பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி.,டி.ஜி.டி.
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள் : -09-2007

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை" என்னும் தலைப்பில் செல்வி.பி.மாலதி அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காக தன்னியலாகச் செய்யப் பெற்றது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

முனைவர் இரா.பாலசுப்பிரமணியன்
நெறியாளர்

21/9/07

துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி-630 003

செல்வி பி.மாலதி எம்.ஏ,எம்.ஃபில்.,பி.எட்.,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நாள் : 21-09-2007

<u>ஆய்வாளர் சான்றிதழ்</u>

"எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை" என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக (பிஎச்.டி) செய்யப்பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேட்டினை நான் அளிக்கவில்லை என்று உறுதிகூறுகின்றேன்.

பி.மாலதி
ஆய்வாளர் கையொப்பம்

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் இரா.பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ,எம்.ஃபில்.,பிஎச்.டி.,டி.ஜி.டி.
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

நன்றியுரை

எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதியளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், பதிவாளர் அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைக்கும் நன்றி கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

ஆய்விற்கு ஒப்புதல்அளித்து ஆய்வு நெறியாளராக அமைந்து ஆய்வுத் தொடக்க காலத்திலிருந்தே முடிவுரை வரை எல்லா நிலைகளிலும் ஆய்வு முறைகளை நெறிப்படுத்தி இவ்வாய்வு சிறப்புற அமைய பல்லாற்றானும் உறுதுணைபுரிந்த ஆய்வு நெறியாளர் பேராசிரியர்.முனைவர்.இரா.பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், திருமதி.கவிதா பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுத் தொடர்பான அறிவுரைகள் கூறிய தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர்.மு.பாண்டி அவர்களுக்கும், இணைப் பேராசிரியர்களான முனைவர். சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, முனைவர். சு.இராசாராம், திரு.மு.நடேசன் ஆகியோர்க்கும் நன்றி.

ஆய்வேடு செம்மையுற தகுந்த ஆலோசனை வழங்கிய முனைவர் காந்தி மற்றும் அவரது துணைவியார் திருமதி.தமிழரசி அவர்களுக்கும், அழகப்பா அரசுக் கலைக்கல்லூரிப் பேராசிரியர்களான திரு.ம.கார்மேகம், திருமதி.கே.கண்ணாத்தாள், திரு.ச.முருகேசன் மற்றும் முனைவர் பட்ட சகோதரர்கள் க.சொல்லேருழவன், சோ.முத்தமிழ்ச்செல்வன்,

சகோதரிகள் மு.பஞ்சவர்ணம், இரா.ரேணுகாகாந்தி, அழகப்பா மாதிரி மேல்நிலைப்பள்ளி ஆசிரியை திருமதி.திரிவேணி ஆகியோருக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

என்னைப் படிக்க வைத்து தமிழ் உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்திப் பெருமை தேடித்தந்த என் பெற்றோருக்கும், சகோதரருக்கும், குடும்பத்தார் அனைவருக்கும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வினைச் செம்மையாக அச்சிட்டுத் தந்த சரவணா கணினி அச்சக நிறுவனத்தாருக்கும், சிறப்பாகக் கட்டமைப்புச் செய்த அண்ணா அச்சகத்தார்க்கும் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

- **பி.மாலதி**

உள்ளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

இ.ப.	- இரண்டாம் பதிப்பு
இ.ப.த.ம	- இந்திய பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
இளம்	- இளம்பூரணர்
உரை.ஆ	- உரையாசிரியர்
எ.ப.ஆ.	- எம்.ஃபில் பட்ட ஆய்வேடு
கட்.ஆ	- கட்டுரை ஆசிரியர்
கழக வெளியீடு	- திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு
சொல்.	- சொல்லதிகாரம்
தொகு.ஆ.	- தொகுப்பாசிரியர்
நா.ப	- நான்காம் பதிப்பு
நூ.	- நூற்பா
ப	- பக்கம்
ப.ப.	- பத்தாம்பதிப்பு
பக்.	- பக்கங்கள்
பதி.ஆ.	- பதிப்பாசிரியர்
பி.ப.ஆ	- பிஎச்.டி பட்ட ஆய்வேடு
புறம்	- புறநானூறு
பொருள்	- பொருளதிகாரம்
ம.ப.	- மறுபதிப்பு
மு.ப.	- முதற்பதிப்பு
மூ.ப.	- மூன்றாம் பதிப்பு
மேலது.,	- மேற்குறிப்பிட்ட நூல்
மொ.பெ.ஆ	- மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
P.	- Page
Pp	- Pages

1. முன்னுரை

இயல் - 1

முன்னுரை

தமிழ் தொன்மைமிக்கது ; தமிழில் தோன்றிய இலக்கியங்களும் சிறப்பானவை. ஆதலின் தமிழ் செவ்வியல் மொழியென்றும், சிறப்பான இலக்கியங்கள் செவ்வியலிலக்கியங்கள் என்றும் போற்றப்பெறுகின்றன. இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்தேவைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. அவ்வகையில் அவ்வக்காலச் சமூகச் சூழலுக்கும் நுகர்வுத் தன்மைக்கும் ஏற்ப இலக்கியங்கள் முகிழ்க்கின்றன. தொடக்க காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் செய்யுள் வடிவின. காலப்போக்கில் ஐரோப்பியர் வருகைக்குப்பின் இந்தியாவில் உரைநடை இலக்கியங்கள் வளம் பெற்றன.

இலக்கியத்தின் பயன் குறிப்பிட்ட கல்வி கற்றவரிடம் சேர்கின்ற நிலைமாறிச் சாதாரணக் கல்வி கற்றவர்களும் இலக்கியத்தை நுகரும் நிலை மேலைநாடுகளில் தொழிற்புரட்சிக்குப் பின் தோன்றியது. அந்நிலை உலக நாடுகளிலும் பரவியது. உரைநடை இலக்கிய வளர்ச்சியில் சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் ஆகிய இலக்கிய வகைகள் கருதத்தக்கன. சங்க இலக்கியப்பாக்கள் தன்னுணர்ச்சி (Lyric Songs) சார்ந்தன. அவை செய்யுள் வடிவில் உள்ள சிறுகதை எனலாம். அக்காலக் காப்பியங்களின் இடத்தை இருபதாம் நூற்றாண்டு நாவல் இலக்கியம் பிடித்ததாக மதிப்பிட இயலும்.

தமிழ் நாட்டில் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை முதல் இக்காலம் வரை பலர் தமிழ்நாவல் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்து வந்துள்ளனர்.

அடிப்படையிலும், பெண்ணியப் பார்வையிலும், தனித்த நாவலாசிரியர்களை மையமிட்டுப் பலர் ஆய்வு செய்துள்ளனர். அவ்வகையில் இக்கால இலக்கிய வகையில் நாவல் வடிவம் (Form) மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குவதைக் காணமுடிகிறது. எனவே ஆய்வாளர் நாவல் இலக்கிய வகையினை ஆய்வுக் களமாகத் தேர்வு செய்து (Research Field) பின்வருமாறு தலைப்பை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

ஆய்வுத்தலைப்பு

தனிப்பட்ட நாவலாசிரியர்களின் நாவல்களை மையமிட்டு ஆராயும் நோக்கில், ‘எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை’ என்ற தலைப்புத் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்றது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

நாவலாசிரியர்களில் பெரும்பாலும் கல்கி, அகிலன், மு.வரதராசனார், நா.பார்த்தசாரதி, இராஜம் கிருஷ்ணன், இலட்சுமி ஆகியோரின் நாவல் இலக்கியப் போக்கைத் திறமாகத் திறனாய்வு செய்துள்ள திறம் குறிக்கத்தக்கது. கல்விப்புலம் சார்ந்தவர்கள் கல்கி முதல் ஜெயகாந்தன் வரையுள்ள மேலும் பின் தோன்றிய நாவலாசிரியர்களையும் மையமிட்டு நாவல் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர். அவ்வகையில் ஜானகிராமனின் நாவல்கலை குறிப்பிடத்தகுந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வாகும். இவ்வாய்வு நூலாகவும் வந்துள்ளது. ஆய்வாளர் இத்தகு ஆய்வை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை என்ற தலைப்பைத் தேர்வு செய்துள்ளார்.

. நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் எசு.எசு.தென்னரசுவிற்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த இடம் உண்டு. எசு.எசு.தென்னரசுவின் கருக்கள் பெரும்படைப்புகளுக்கு ஆதாரமாக இருந்தன. சான்றாக, தென்னரசுவின் ‘செம்மாதுளை’ கதையின் கருவை மையமிட்டுக் கலைஞர் ‘தென்பாண்டிச் சிங்கம்’ என்ற நாவலை எழுதினார். இந்நூலை எம்ஃபில் பட்டத்திற்காக கூ.முத்தன் ஆய்வு செய்துள்ளார். ‘தமிழ்ப் புதினங்களில் திராவிடத் தாக்கம்’ என்ற ஆய்வு (எம்.ஃபில்) மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளது. அதில் தென்னரசுவின் நாவல்கள் பல ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. எசு.எசு.தென்னரசுவின் படைப்புகள் அனைத்தையும் மையமிட்டு மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் கூ.முத்தன் முனைவர் பட்ட ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வில் இவரின் சிறுகதை உள்ளிட்ட அனைத்துப் படைப்புகளும் ஆய்விற்குட்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. எனினும் இவரது நாவலை மட்டும் மையப்பொருளாக்கி இதுவரை யாரும் ஆய்வு நிகழ்த்தவில்லை.

கருதுகோள் (Hypothesis)

படைப்பாசிரியரின் வாழ்வியல் பின்னணியை உணர்ந்த நிலையில் ஆய்விற்குரிய நாவல்களை மதிப்பிடும் முயற்சியில் கரு, கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, வெளிப்பாட்டு உத்தி ஆகிய நாவல்கலைக் கூறுகள் கருத்தில் கொள்ளப்பெற்றன. மேலும் உளவியல் பின்னணியுடன் எசு.எசு.தென்னரசுவின் தனித்தன்மைகளைப் பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சியும் கருதுகோளின் மற்றொரு பகுதியாக அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றது.

அணுகுமுறைகள் (Research Approach)

படைப்பாசிரியர் வரலாற்றுடன் இணைந்த ஆய்வில் வாழ்க்கை வரலாற்று அணுகுமுறையும் (Biographical Approach) நாவல்களை வகைப்படுத்திப் பார்ப்பதில் வகைமை அணுகுமுறையும் கலைத்திறனை மதிப்பிடும் வகையில் அழகியல் அணுகுமுறையும் (Aesthetic Approach) கருத்தில் கொள்ளப்பெற்றுள்ளன. ஆய்வில் உளவியல் அணுகுமுறையும் (Psychological Approach) செயல்முறைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

ஆய்வு மூலங்கள் (Research Sources)

தென்னரசுவின் நாவல்களில் வரலாறு, வட்டாரம், சமூகம் எனப் பல வகைமையில் அமையும். ‘தைமூரின் காதலி’, ‘செம்மாதுளை,’ ‘தங்கச்சிமடம்’, ‘மயிலாடும் பாறை’, ‘வைராக்கியம்’, ‘சந்தனத்தேவன்’, ‘மிஸஸ்ராதா’, ‘மலடிபெற்றபிள்ளை’, ‘பாடகி’, ‘ஆனந்த பைரவி’, ‘முறைப்பெண்’, ‘ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்,’ ‘ராஜபவனம்’, ஆகிய பதின்மூன்று நாவல்களும், ‘ஒரு தமிழச்சியின் கதை’, ‘கருணைக்கு அழிவில்லை’, ‘அருந்ததி கொலை வழக்கு’, ‘கையாள்,’ ‘ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்,’ ஆகிய ஐந்து குறுநாவல்களும் இவ்வாய்வில் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக கையாளப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வு நெறிமுறைபற்றிய நூல்கள், நாவல் இலக்கியம் குறித்த நூல்கள், உளவியல் நூல்கள், வரலாற்று நூல்கள், நாவல் இலக்கிய ஆய்வுத் தொடர்பான ஆங்கில நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், கலைக் களஞ்சியங்கள் முதலானவை இவ்வாய்விற்குரிய துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் ஆகின்றன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

'எசு.எசு.தென்னரசுவின் நாவல்கலை' என்னும் இவ்வாய்வு கீழ்க்கண்ட ஒன்பது இயல்களில் பகுக்கப்பெற்றுள்ளது.

1. முன்னுரை
2. படைப்பாசிரியர் வாழ்வியலும் அறிமுகமும்
3. நாவல்கள் வகைமை
4. கருவும் கதைப்பின்னலும்
5. பாத்திரப்படைப்பு
6. உளவியல் பார்வை
7. அழகியல் பார்வை
8. தனித்தன்மைகள்
9. முடிவுரை

ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வு முன்னோடிகள், கருதுகோள், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வுப் பகுப்பு போன்ற உட்தலைப்புக்களைக் கொண்டமையும் முன்னுரைப் பகுதி ஆய்வின் அறிமுகத்தைச் சுருக்கமாக விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

படைப்பாசிரியர் வாழ்வியலும் அறிமுகமும் என்னும் இரண்டாமியல் படைப்பாசிரியரின் இளமைப்பருவம், கல்வி, திருமண வாழ்க்கை, அரசியல் ஈடுபாடு, இதழியல் தொடர்பு, படைப்புகள், பெற்ற விருதுகள், பிற சிறப்புகள் ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கின்றது.

நாவல்கள் வகைமை எனும் மூன்றாம் இயலில் வகைமைச் சிந்தனை கால அடிப்படையில் அமையும். தென்னரசு நாவல்களின் வகைமை, வரலாற்று நாவல், வட்டார நாவல், சமூகநாவல், தன்வரலாற்று நாவல், நாடகக்காட்சி நாவல், துப்பறியும் நாவல் எனப் பகுத்தாய்ந்த முடிவுகள் இடம்பெறுகின்றன.

நான்காவது இயலாகக் கருவும் கதைப்பின்னலும் அமைந்துள்ளது. தென்னரசு நாவல்களில் அமையும் கரு, கதைப்பின்னல், கதைப்பின்னலின் வகைகள், பொதுத்தன்மைகள், களப்பிறழ்வு உத்தி, காலப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலை பிறழ்வு உத்தி எனக் கதைப்பின்னலில் அமையும் உத்திகள், புனைவு அமைப்புமுறை, பகுப்பாய்வு முறை, சீர்திருத்த அமைப்புமுறை, தன்வெளிப்பாட்டு முறை என அமையும் கதை அமைப்பு முறைகள் ஆகியன இவ்வியலில் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

பாத்திரப்படைப்பு என்னும் ஐந்தாமியலில் நாவல் படைப்பில் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை, பாத்திர அமைப்பும் அறிமுகவகையும், பாத்திரத்தின் தன்மைகள், தென்னரசு நாவல்களில் அமையும் பாத்திர எண்ணிக்கை, தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப் பாத்திரம் என அமைந்துள்ள தன்மைகள் ஆய்வு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

உளவியல் பார்வை என்னும் ஆறாமியலில் உளவியல் கூறுகள், மனநலம், மனிதஉறவுகள், உண்மை நிலை உணர்தல், மடைமாற்றம், காரணகாரியங்கூறுதல், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, பிறர் துன்பம் கண்டு இன்புறுதல், அகமனப்பேச்சு, பயப்பதற்றச்சூழல்,

அறிவுரை கூறல், அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர் முதலான கூறுகள் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

ஏழாமியலாக அமைந்துள்ள அழகியல் பார்வை என்னும் தலைப்பு கீழ்க்கண்டவாறு பகுத்தாயப் பெறுகின்றது. உத்திவிளக்கம், அதன் இன்றியமையாமை, பயன்பாடு, நாவலுக்குரிய உத்திவகைகள், தென்னரசு நாவல்களில் அமைந்துள்ள நோக்குநிலை, முன்னோக்கு உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கும் பின்னோக்கும் கலந்த உத்தி, உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்று உத்தி, வருணனை, கற்பனை, சுவை, கடிதஉத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக் காட்சி, நாடகக்காட்சி ஆகியனபற்றி இவ்வியலில் பெறப்பெற்ற ஆய்வுமுடிவுகள் இடம்பெறுகின்றன.

தனித்தன்மைகள் என்னும் எட்டாமியலில் தென்னரசு நாவல்களில் காணப்பெறும் தனித்தன்மைகள் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. கல்வி, இயக்கச் சார்பு, இதழியல் தொடர்பு, வரலாறு, வட்டாரமற்றும் சமூகப்பார்வை முதலான உட்தலைப்புகளின் வழித் தனித்தன்மைகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

முடிவுரை என்னும் ஒன்பதாமியலில் ஒவ்வொரு இயலிலும் கூறப்பெற்றுள்ள முடிவுரைகளில் இருந்து செறிவான ஆய்வுமுடிவுகள் தொகுத்துத்தரப்பெற்றுள்ளன. பின்னிணைப்புகளாக இவ்வாய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பெற்ற முதன்மைச்சான்றாதாரங்கள் துணைநூற்பட்டியல் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன.

2. படைப்பாசிரியர் வாழ்வியலும் அறிமுகமும்

இயல் - 2

படைப்பாசிரியர் வாழ்வியலும் அறிமுகமும்

இலக்கியம் காலந்தோறும் பல்வேறு மாற்றங்களைத் தாங்கி வெளிவருகின்றது என்பது மறுக்க இயலாத ஒன்று. சமுதாயச் சூழலுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் உருவம் தரும் வகையில் இலக்கிய வகைகள் பிறக்கின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கி வகையில் நாவல் இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பான இடமுண்டு. நாவல் இலக்கியம் இன்றுவரை அனைவராலும் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில் அமைந்துள்ளது. சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டும் களமாக நாவல் உள்ளது. அத்தகு நாவல் இலக்கியத்தினைப் படைத்துப் படைப்பாளர் உலகில் வெற்றி கண்டவர் தென்னரசு.

படைப்பாளர் தம் படைப்புகளை ஆராய்கின்ற நிலையில் அவர்தம் வாழ்வியில் சூழல்கள் பற்றித் தெரிந்து கொள்வது தேவையான முயற்சியாகும். அந்நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தென்னரசுவின் வாழ்வியல் மற்றும் படைப்புகளின் அறிமுகங்களைச் சுட்டும் வகையில் இவ்வியல் அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளது.

இளமைப்பருவம்

சிவகங்கைச் சீமையைச் சேர்ந்த பட்டமங்கல நாட்டைச் சேர்ந்த திருக்கோட்டியூரில் சொக்கலிங்கம்-தங்கழகு அம்மாள் தம்பதியருக்கு 20.2.1929-ஆம் நாள் மகனாகப் பிறந்தார் தென்னரசு. "இவருக்குப் பெற்றோர் இட்டபெயர் சிந்தாமணி என்பதாகும். திராவிட இயக்கம்

ஊட்டிய உணர்வின் காரணமாக எஸ்.சிந்தாமணி என்றிருந்த பெயரைப் பின்னர் 1950 இல் எஸ்.எஸ்.தென்னரசு என்று மாற்றம் செய்து கொண்டார்."[1] தன் இளமைப்பருவத்தில் பெரும்பகுதியைப் பாகனேரியிலேயே கழித்துள்ளார்.

கல்வி

தேவகோட்டை தேபிரித்தோ உயர்நிலைப்பள்ளியில் பள்ளியிறுதி வகுப்புவரை படித்துள்ளார். படிக்கின்ற காலத்திலேயே இலக்கியத் துறையில் மிகுந்தநாட்டம் செலுத்தியுள்ளார்.

திருமண வாழ்க்கை

தென்னரசு, திருக்கோட்டியூரைச் சார்ந்த கருப்பையா பிள்ளையின் மகள் பாரதியை 1963-ஆம் ஆண்டு திருமணம் செய்து கொண்டார். இவர் திருக்கோட்டியூரில் ஆசிரியையாகப் பணியாற்றியிருக்கின்றார். திருச்செந்தூர் அருகேயுள்ள வீரபாண்டியன் பட்டினத்தைச் சார்ந்த பிரான்சிஸ் வல்லவராயன் ஜெயம் தம்பதியரின் மகள் ஜாக்குலினை, 1968-ஆம் ஆண்டில் இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொண்டார். செவிலியாகப் பணியாற்றி வந்த இவர், திருமணத்திற்குப்பிறகு தமது பணியினின்று விலகிக் கொண்டார்.

மூத்த மனைவி பாரதிக்கு இளவரசி என்ற ஒரு மகளும் இரண்டாம் மனைவி ஜாக்குலினுக்கு தமயந்தி நாச்சியார், பாமினி நாச்சியார் என்ற இரு மகள்களும் உள்ளனர். மூன்று பெண் மக்களுக்கும் திருமணம் முடிந்துள்ளது.

அரசியல் ஈடுபாடு

இளம் வயதிலிருந்தே திராவிட இயக்கப் பற்றுக் கொண்டிருந்த தென்னரசு, 1950-இல் திராவிட முன்னேற்றக் கழக அரசியலில் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டார் ஊர்க்கிளைச் செயலாளராகவும் வட்டச் செயலாளராகவும் சில ஆண்டுகள் பணியாற்றிய தென்னரசு, பிரிக்கப்படாத இராமநாதபுர மாவட்டச் செயலாளராக 1958-ஆம் ஆண்டில் பொறுப்பேற்றார். அப்போது முதல் 1990 வரை கழகச் செயற்குழு உறுப்பினராகவும் இருந்துள்ளார்.

மதுரையில் 1962-ஆம் ஆண்டில் விலைவாசி உயர்வைக் கண்டித்து நடைபெற்ற மறியலில் கலந்து கொண்டு சிறை சென்றார். மதுரை மத்திய சிறைச் சாலையில் நான்கு திங்கள் தண்டனை பெற்றார். பின்னர் 1965-இல் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு ஓராண்டுச் சிறைத்தண்டனை பெற்றிருக்கின்றார். 1976 இல் நெருக்கடி நிலையின் போது கைது செய்யப்பட்டு ஓராண்டு சிறைத்தண்டனை அனுவித்திருக்கிறார். மறைந்த பிரதமர் இந்திராகாந்தி, மதுரைக்கு வருகைதந்தபோது ஏற்பட்ட குழப்பங்களின் காரணமாக 1977 ஆம் ஆண்டில் இந்திராகாந்தி கொலை முயற்சி வழக்கில் கைது செய்யப்பட்டு 22 நாட்கள் சிறையில் இருந்துள்ளார்.

மேலும் சட்ட எரிப்புப் போராட்டத்தில் கலந்து கொண்டதோடு, நாற்பது நாட்கள் சிறைத்தண்டனை பெற்றதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அவர் சார்ந்திருக்கும் இயக்கம் நடத்திய பல்வேறு போராட்டங்களிலும் கலந்து கொண்டு பத்தொன்பது முறை சிறை சென்றிருக்கிறார்.

அரசியலில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையால் 1970 முதல் 1977 வரையிலும் தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவை உறுப்பினராகப் பொறுப்பேற்றிருந்தார். தென்மாவட்டங்களின் அமைப்புச் செயலாளராக 1977 முதல் 1990 ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில் இறக்கும் வரையிலும் இருந்துள்ளார்.

இதழியல் தொடர்பு

இதழியல் துறையில் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்த தென்னரசு அறிஞர் அண்ணாவின் நம்நாடு, கலைஞர் கருணாநிதியின் 'முரசொலி' கண்ணதாசனின் 'தென்றல்' ஆகிய வார இதழ்களில் துணையாசிரியராகப் பத்தாண்டுகள் பணியாற்றியுள்ளார். மேலும் அறிஞர் அண்ணாவின் 'திராவிடநாடு', 'காஞ்சி', சி.பி.சிற்றரசுவை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'இனமுழக்கம்', ஆற்காடு வீராசாமியின் 'இதயம்' போன்ற பல வார இதழ்களில் இவரது கதைகள் வெளிவந்துள்ளன.

இதழியல் துறையில் இவருக்கிருந்த நீண்டகாலப் பட்டறிவின் காரணமாக, 1962 இல் 'தென்னரசு' என்ற பெயரில் ஒரு மாத இதழைத் தொடங்கினார். இடையில் திராவிட முன்னேற்றக் கழக அரசு பொறுப்பேற்றிருந்ததால் நிறுத்தப்பட்டுப் பின்னர் 1970-இல் அது வார இதழாக மாற்றப்பட்டது. தொடர்ந்து வெற்றியுடன் நடைபெற்ற 'தென்னரசு' இதழ், அவசர காலச் சட்டம் காரணமாக நிறுத்தப்பட்டது.[2]

தான் பணியாற்றிய நம்நாடு, முரசொலி, தென்றல் ஆகிய இதழ்களோடு, திராவிடநாடு, காஞ்சி, இனமுழக்கம், இதயம் என்னும் இதழ்களையும், தென்னரசு இதழையும் தம் படைப்புகளை உருவாக்க ஒரு களமாகக் கொண்டு, பல படைப்புகளை வழங்கியுள்ளார்.

படைப்புகள்

தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, செம்மாதுளை,தங்கச்சிமடம், சந்தனத்தேவன், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் முதலிய இருபது நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். மேலும், 'சிவன்காளை', 'தோற்றான்துறவி', 'ஒரு ரோஜா அரளிப்பூவானது,'[3] முதலிய இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ளார். மற்றும் தலைநகரம் அத்தான், தேவாலயம் ஆகிய மூன்று நாடகங்களையும் உருவாக்கியுள்ளார்.

புதிய பூமி என்னும் திரைப்படத்திற்கு உரையாடலும், வாழ்ந்து காட்டுகிறேன் என்ற படத்திற்குக் கதையும் உரையாடலும் அமைத்துள்ளார். இவற்றுடன் 'உள்நாட்டுப்போரும் உழைத்த துப்பாக்கியும்,' 'அண்ணா யாருக்குச் சொந்தம்', 'இவர்தான் கலைஞர்' முதலிய கட்டுரை நூல்களையும் படைத்துள்ளார்.

பெற்ற விருதுகள்

தென்னரசு, தம் படைப்புகளுக்காகப் பல சிறப்புகளைப் பெற்றுள்ளார். இவரது 'ஐந்தருவி' எனும் நாவல் தொகுப்பிற்கு 1974-ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு அரசு விருது அளித்துச் சிறப்பித்துள்ளது. பிரான்மலையில் 1972-இல் நடந்த பாரிவிழாவில் 'சிறுகதை மன்னன்'

என்ற பட்டமும், திராவிட முன்னேற்றக் கழகப் பணிகளின் பொருட்டு அதிகக்காலம் சிறைத்தண்டனை பெற்றமைக்காகச் ‘சின்னமருது’ என்னும் பட்டமும், சென்னை முத்தமிழ்ப் பேரவை நடத்திய விழாவில் ‘இயல் செல்வர்’ என்ற பட்டமும் தங்கப்பதக்கமும் பெற்றுள்ளார்.

பிறசிறப்புகள்

தன்னுடைய இல்லத்தில் ஏறத்தாழப் பத்தாயிரம் நூல்கள் அடங்கிய நூலகம் ஒன்றை அமைத்துள்ளார். தென்னரசு ஓர் இலக்கம் உரூபா மதிப்புள்ள இந்நூலகத்தை மதுரைகாமராசர் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிப்பதாகக் கூறியது படைப்பாசிரியருக்கு உள்ள சிறப்பினைக் காட்டுகின்றது. மதுரைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் அறங்காவலராகவும் இருந்தமை இவருக்குள்ள தனிச்சிறப்பாகும். மேலும் சிங்கப்பூர், மலேசியா, தாய்லாந்து போன்ற நாடுகளுக்குச் சென்று வந்த சிறப்பும் இவருக்கு உண்டு.

தென்னரசுவின் நாவல்கள்

இவ்வாய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ள தென்னரசுவின் நாவல்களின் அறிமுகமும் சுருக்கமும் மட்டுமே இங்கே தரப்பெற்றுள்ளது.

நாவல்கள்

1. தைமூரின் காதலி

போர்வெறி பிடித்த தைமூர் சாமற்கண்டின் அரசன். அவன் துருக்கி நாட்டின் மீது படையெடுத்து வெற்றி பெற்றதோடு, அந்நாட்டுத் தளபதி யஜ்தானியைக் கைது செய்கிறான். யஜ்தானியின் மகள் உம்மதுல்

ஆண்வேடம் பூண்டு, அபீப் என்ற பெயருடன் தைமூரின் சபைக்குள் நுழைந்து, தன் பேச்சாற்றலால் தைமூரைப் படிப்படியாக மாற்றுகிறாள். அவளை ஆண் என்று கருதிய தைமூர் தன் தளபதியாக ஆக்குகிறான்.

அப்போது இஸ்தகார் நாட்டுக் கிருத்துவர்கள் போர் தொடுக்க, மீண்டும் போர்வெறி கொண்டு தைமூர் மிருகமாக மாற முயலும்போது, அபீப் தலையிட்டு இரு நாட்டு இனத்தவர்களையும் பகைமையை மறந்து உறவு கொள்ளச் செய்கிறான், இறுதியில் அபீப் பெண் என்பதை அறிந்து தைமூர் அவளை ராணியாக்கிக் கொள்கிறான்.

2. *செம்மாதுளை*

இராமநாதபுரத்தைச் சார்ந்த சிவகங்கை திருப்பத்தூர் வட்டாரத்திலுள்ள பட்டமங்கலம், பாகனேரி என்ற இருநாட்டு அம்பலகாரர்களின் போராட்டமே இந்நாவலின் கதை. இவ்வட்டாரத்திலுள்ள ஒவ்வொரு கள்ளர்நாட்டிற்கும் தலைவராக விளங்கியவர் அம்பலகாரர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் சிற்றரசர்களுக்கு அடுத்த நிலையில் வாழும் குறுநில மன்னர்கள்.

பாகனேரிநாட்டு அம்பலகாரராக வாளுக்கு வேலித்தேவர் விளங்கினார். தன் தங்கை கல்யாணி நாச்சியாரை, பட்டமங்கல நாட்டு அம்பலகாரர் வைரமுத்தனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்து இருந்தார். வைரமுத்தன் உயிருக்கு உயிராக வளர்த்த காளை, எந்த மஞ்சு விரட்டிலும் பிடிபடாததால் அவன் ஆணவம் கொண்டான். எனவே சிறாவயல் என்ற இடத்தில் நடந்த மஞ்சுவிரட்டில் வைரமுத்தன் காளையை வாளுக்குவேலி அடக்கி விடுகிறான். இதனால் அவமானப்பட்ட

வைரமுத்தன் கல்யாணியைக் கொடுமைப்படுத்துகிறான். கொடுமை தாங்காத கல்யாணி பிறந்த வீட்டிற்கு வந்து விடுகிறாள். சினங்கொண்ட வாளுக்குவேலியின் தம்பி கறுத்த ஆதப்பன் கல்யாணியின் தாலியை அறுத்து ஒரு நாயின் கழுத்தில் கட்டி விரட்டி விடுகிறான். இந்த அவமானத்தைத் தாங்காத வைரமுத்தன் பாகனேரித் தேருக்குத் தீ வைத்துவிடுகிறான். இதனையறிந்த வாளுக்குவேலியின் ஆட்கள் பட்டமங்கலம் பிள்ளையார் சிலையைத் திருடிக்கொண்டு வந்து விடுகின்றனர். இவற்றால் இரு நாட்டிற்கும் போர் மூண்டது. வாளுக்கு வேலி இறுதிநாள் போர்க்களத்திற்குப் புறப்பட்டு வரும் வழியில், கத்தப்பட்டு எனுமிடத்தில் வைரமுத்தனின் சூழ்ச்சியால் வெட்டப்பட்ட படுகுழியில் விழுந்து உயிர் துறக்கிறான். கல்யாணி தனிமையாக்கப்படுகிறாள்.

3. தங்கச்சி மடம்

இராமநாதபுரத்துப் பகுதிகளான மானாமதுரை, மண்டபம், இராமேசுவரம், தங்கச்சிமடம் ஆகிய இடங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு திகழ்வதே இக்கதை. இராமேசுவர இரயில் நிலைய டிக்கட் பரிசோதகர் தியாகராஜன், தனக்குத் தெரிந்த யானைப்பாகன் நரசிம்மன் என்பவனின் மகள் அனுராதை, ஒரு நொண்டியோடு இரயிலில் பிச்சையெடுத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறான். அவனை அடையாளம் கண்ட அனுராதையும் அவனோடு பழகத் தொடங்குகிறாள். இருவருக்குமிடையே காதல் மலர்கிறது.

இதற்கிடையில் தன் தந்தை, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனாரிடம் கொடுத்திருந்த பணத்தைக் கேட்பதற்காக அனுராதை

செல்கிறாள். புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார் தன் மகளுக்குத் தியாகராசனைத் திருமணம் புரிய ஏற்பாடுகள் செய்த பொழுது, அவனுக்கு வெண்குட்டம் என்ற பொய்ச் செய்தியுடன் வந்த கடிதத்தின் அடிப்படையில் திருமணத்தை நிறுத்தியிருந்தார். இச்செய்தியை அனுராதையிடம் செந்தாமரைக் கண்ணனார் தெரிவித்தார். இதனைக் கேள்வியுற்ற அனுராதை இரயிலில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.

4. மயிலாடும் பாறை

வேசியாக வாழ்ந்த செங்கமலத்தின் மகள் ரஞ்சிதத்தை, திருமாஞ்சோலை குமரப்பர் மனைவியாக ஏற்றுக் கொண்டதால், அவனைத் தெய்வமாகவே எண்ணுகிறாள் ரஞ்சிதம். அவர் வேண்டுகோளின்படி சரபோஜி மன்னனின் அரசவை நாட்டியக்காரியாக இருந்ததைத் துறந்துவிட்ட ரஞ்சிதம் குமரப்பருக்காக மட்டுமே ஆடுகிறாள். வியாபாரத்திற்காகக் குமரப்பர் சுமித்திராத் தீவுக்குச் செல்கிறார்.

இதற்கிடையில் ரஞ்சிதத்தின் குரு, கங்கை முத்து நட்டுவனாரின் வற்புறுத்தலுக்காக, இராமநாதபுர சேதுபதி அரண்மனையில் ஆடிப் பரிசு பெறுகிறாள். குமரப்பர் ஊருக்குத் திரும்பியதும் சேதுபதியிடம் ஒரு போட்டி ஏற்பாடு செய்யுமாறு கேட்டு வருகிறேன் என்று ரஞ்சிதத்திடம் கூறிச் செல்கிறார். தான் ஏற்கனவே ஆடிய செய்தி தன் கணவருக்குத் தெரிந்துவிடும் என்றெண்ணி ஒருகடிதம் எழுதி வைத்து விட்டு மலையில் தீக்குளித்து இறந்து விடுகிறாள் ரஞ்சிதம். தன் மனைவி ஏற்கனவே சேதுபதி அவையில் ஆடிப்பரிசு பெற்ற செய்தியை அறிந்த

மகிழ்ச்சியோடு திரும்பிய குமரப்பர், இறந்து கிடக்கும் மனைவியைக் காண்கிறார். அவள் நினைவாக, அவள் இறந்த மலையில் நூறு மயில்களை வாங்கி விடுகிறார். இதனால் அம்மலை மயிலாடும்பாறை எனும் பெயராயிற்று.

5. வைராக்கியம்

'இது கருணைக்கு அழிவில்லை' என்ற நாவல் தொகுப்பில் உள்ள இரண்டாவது கதையாகும். தேவகோட்டை, கண்டதேவி என்ற இரு இடங்களுக்கு இடைப்பட்ட ஆறாவயலில் குடியிருந்த சிலம்பாயிக்கு மானகிரி என்ற மகனும், செவந்திமாலை என்ற மகளும் இருந்தனர். கடத்தல்காரன் சிங்கராயன் என்பவனுடன் மானகிரி தொடர்பு கொண்டிருந்தான். சிங்கராயனைப் பார்க்க அவன் வந்தபோது இருட்டில் அடையாளம் தெரியாமல் சிங்கராயனால் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். பின்பு அதைக் காவல்துறை ஆய்வாளர் தங்கப்பாண்டியன் கொன்றதாகக் கூறிப் பதவி உயர்வு பெற்றுத் தந்து விடுகிறான்.

பழிவாங்க வேண்டும் என்று மானகிரி நண்பன் வீரணஞ்சேர்வை, தங்கப்பாண்டியனைக் கொன்று விடுகிறான். இக்கொலையில் சிக்காத வீரணன், பின்னர் வேறொரு கொலை தொடர்பாகத் தண்டனை பெறுகிறான். அப்போது உண்மையில் மானகிரியைக் கொன்ற சிங்கராயனை இரங்கூனிலிருந்து வரவழைத்து உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது ஏற்பட்ட தகராறில் கொலை செய்து விடுகிறான். இறுதிவரையிலும் தன் நண்பனைக் கொன்றவனைப் பழிவாங்க வேண்டுமென்று வைராக்கியமாக இருந்து அதை நிறைவேற்றி விடுகிறான் வீரணன்.

6. சந்தனத்தேவன்

சிவகங்கைச் சமஸ்தானத்தில் இருக்கும் மதகுபட்டிக்கு அருகேயுள்ள மண்மலைக் காட்டுப் பகுதியில் வசித்த சந்தனத்தேவன், அதைச் சுற்றியுள்ள பகுதியில் வாழும் பெரும் முதலாளிகளிடம் இருந்து கொள்ளையடித்து ஏழைகளுக்கு வாரி வழங்கியமையால் அவன் அப்பகுதி மக்களால் தெய்வமாக மதிக்கப்பட்டான். சிவகங்கை மன்னர் சசிவர்ணத்துரைக்குப் பின் முடி சூட்டப்பெற்ற முத்துவடுகநாதத் தேவரும் சந்தனத்தேவனும் ஒரே தோற்றமுடையவர்கள். முத்துவடுகநாதத் தேவர் நாட்டில் நடைபெறும் கொள்ளையால் பீதியடைந்திருப்பினும், தளபதி அம்பலத்தேவர் சந்தனத்தேவனைப் பிடிக்கப் பலவகையில் முயற்சிகள் செய்தார். அவரின் மகள் ராக்கத்தாள், சந்தனத் தேவன் மீது காதல் கொண்டு அவன் மீது உயிரையே வைத்திருந்தாள். அவனுக்குப் பல வகையில் இரகசியங்களை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தாள்.

இறுதியில் அம்பலத்தேவரையும் அவர் மகளையும் மன்னர் சிறையில் அடைத்தார். இதனால் விஷம் குடித்துவிட்டாள் ராக்காத்தாள். இதனை அறிந்த சந்தனத்தேவன் குமுறினான். அப்போது தன் வளர்ப்புத்தாயின் மூலம், தானும் சசிவர்ணத்துரைக்குப் பிறந்த மகன் என்பதை அறிகிறான் உடனே தனக்குப் பாதுகாப்பாக ஏற்கனவே மன்னர் சசிவர்ணத்துரை எழுதிக்கொடுத்திருந்த உயிலில், ‘நான் இவ்விடத்தை விட்டுப் போகிறேன் இனி எந்தக் குழப்பமும் வராது தளபதியை விடுதலைசெய்து விடுங்கள்’ என்று குறிப்பெழுதி அனுப்பிவிடுகிறான். அதைக் கண்டதும் முத்துவடுகநாதத் தேவரும்

ராணி அகிலாண்டேஸ்வரியும் வருத்தமுற்றனர். தளபதி விடுதலை செய்யப்பட்டார். ஆனால் மரணப்படுக்கையில் கிடந்த ராக்கத்தாளின் உயிர் பிரிந்து விடுகிறது.

7. மிஸஸ் ராதா

குடகுநாடு, மதுரை ஆகிய இடங்களை மையமிட்டுச் செல்கிறது இந்நாவல். மஞ்சுளா என்பவள் ஆனந்தன் என்பவனைக் காதலித்துக் கைப்பிடிக்கிறாள். ஆனால் அவளுக்கு நோய் இருப்பதாகத் தவறாகக் கருதிய ஆனந்தன் அவளைக் கைவிடுகிறான். பின்பு அவள் ராதா என்ற பெயரில் குடகு நாட்டில் சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட்டின் உரிமையாளரான சடையப்பரிடம் வேலைக்குச் சேர்கிறாள். இதற்கிடையில் சடையப்பர் மகள் கீதாவுக்கும் ஆனந்தனுக்கும் திருமணம் நடந்து முடிந்தது. சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட்டிற்கு மணமக்கள் ஒரு நாள் வருகின்றனர். அப்போது ராதாவைக் கண்டு அதிர்ச்சியுற்றான் ஆனந்தன். ராதா அவனைக் கண்டு அதிர்ச்சியுற்றாலும் பின்னர் அதை மறந்து இயல்பாக நடந்து கொள்கிறாள். கீதாவும் ஆனந்தனும் சேர்ந்து ராதாவை விரட்டப் பல வகையில் சதி செய்கின்றனர்.

இறுதியில் ராதாவுக்கும் கீதாவின் தந்தை சடையப்பருக்கும் தொடர்பு இருப்பதாக வந்த வதந்தியை வைத்துத் தந்தையை வெறுக்கிறாள் கீதா. அதனால் ராதாவை மணமுடிக்கத் துணிந்து, தன் மகள் கீதாவுக்கு அழைப்பு அனுப்புகிறார் சடையப்பர். இதைக்கண்ட கீதா தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.கீதா இறந்த செய்தியறிந்து ராதாவும் சடையப்பரும் புறப்பட்டு வர, அங்கு ஆனந்தன்தான் ராதாவின்

பழைய கணவன் என்பதை அறிந்து மீண்டும் ராதாவை ஆனந்தனுக்கு மணமுடித்துக் கொடுக்கிறார் சடையப்பர்.

8. மலடி பெற்ற பிள்ளை

இராமநாதபுர மாவட்டம் சிவகங்கைக்கு அருகே உள்ள நாட்டரசன் கோட்டையில் வசிக்கும் முத்துக்கருப்பன் செட்டிக்கு இருமகன்கள். மூத்த மகன் கண்ணப்பன் என்பவன், கண்ணாத்தாள் என்பவளைத் திருமணம் புரிந்து பல ஆண்டுகளாகியும் குழந்தை பிறக்கவில்லை. இளைய மகன் சொக்கநாதன் திருமணம் செய்து கொண்ட மீனா என்பாளுக்குக் குழந்தை பிறக்கிறது. குழந்தை இல்லாததால் வைத்தியம் செய்வதற்காக, கண்ணப்பனும் கண்ணாத்தாளும் எர்ணாகுளம் புறப்பட்டனர்.

தன் தந்தைக்கு உடல் நலமில்லை என்பது அறிந்து ஊருக்குத் திரும்பிய கண்ணாத்தாள் கருவுற்றுத்தான் வந்திருக்கிறாள் என்றெண்ணி வளைகாப்பிற்கு ஏற்பாடு செய்கின்றனர். இதனை எர்ணாகுளத்தில் இருக்கும் தன் கணவனுக்குக் கடிதம் எழுதித் தெரிவிக்கிறாள் கண்ணாத்தாள். ஏற்கனவே பிள்ளைப்பேறு இல்லாத நிலையைச் சுட்டிக் குறைகள் கூறும் தன் குடும்பத்தாருக்கு ஆறுதல் தர எண்ணுகிறான் கண்ணப்பன். தன் நண்பன் கொரியன் மூலம் ஒரு குழந்தைக்கு ஏற்பாடு செய்து தன் மனைவிக்குப் பிறந்ததாகவும் ஆக்கி விடுகிறான். இறுதி வரையிலும் அதனைத் தன் குழந்தையாகவே நினைத்துத் தாலாட்டுப் பாடினாள் கண்ணாத்தாள்.

9. பாடகி

மதுரை மாவட்டத்தை மையமிட்டுச் செல்லும் இக்கதையின் முக்கியக்களம் சிலைமானாகும். இவ்வூரில் பிறந்த கோகிலா சிறந்த பாடகி. மிருதங்க வித்வான் கலியமூர்த்திக்கு வாழ்க்கைப்பட மறுத்துச் சங்கீதம் சரவணபவாவைத் திருமணம் செய்கிறாள் கோகிலா. கலியமூர்த்தி இன்னொரு பாடகி முத்துலெட்சுமி என்பவளைத் திருமணம் செய்கிறான்.

கோகிலா நோய்வாய்ப்பட சரவணபவா அவளைப் பிரிகிறான். கலியமூர்த்தியின் மீது வெறுப்புற்றுப் பாடகி முத்துலெட்சுமி, சரவணபவாவோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்கிறாள். கோகிலாவின் பரிதாப நிலையறிந்த கலியமூர்த்தி, அவள் உயிரைக் காப்பாற்ற, அவள் தம்புராவை விற்க முயற்சிக்கிறாள். ஆனால் விற்க இயலாத நிலையில் வீடு திரும்பும்போது, கோகிலா இறந்துவிடுகிறாள்.

10. ஆனந்த பைரவி

இக்கதை காரைக்குடிக்கு அருகேயுள்ள அறந்தாங்கியை மையமிட்டதாக இருந்தாலும் கதை முழுவதும் பெங்களூரிலேயே நடைபெறுகிறது. அறந்தாங்கிக்கு அருகேயுள்ள கீழா நிலைக்கோட்டை மணியக்காரரின் மகன் மயில்வாகனன், தன் மனைவி நாச்சியாரை நோயிலிருந்து காப்பாற்றப் பல மருத்துவர்களிடம் காட்டிய பின்பு பெங்களூர் அழைத்துச் சென்று, அங்கு டாக்டர் கோகிலாவிடம் சிகிச்சை அளிக்கிறான். இசையில் பிரியமுள்ள நாச்சியாரின் நோயைத் தீர்ப்பதற்காக, சாரதா என்பவளின் பியானோ இசையை நாள்தோறும் வாசிக்க ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது. தன் கணவன் அவளுடன்

நெருங்கிப் பழகுவதை அறிந்த நாச்சியார், சாரதாவை மயில் வாகனனுக்கு இரண்டாம் மனைவியாக மணமுடித்து வைக்கிறாள். நாச்சியார் தன் பழைய காதலன் கருணையானந்தம், டாக்டர் கோகிலாவின் அண்ணன் என்பதை அவளுடன் நெருங்கிப் பழகும் போது அறிந்து கொள்கிறாள். இதைத் தவறாகப் புரிந்த மயில்வாகனன் அவளை விவாகரத்துச் செய்ய முயற்சிக்கிறான். இதனை அறிந்த கோகிலா, தன் அண்ணன் கருணையானந்தத்தை வரவழைக்கிறாள். பாதிரியார் கருணையானந்தம் வந்து நிலைமையைத் தெளிவுபடுத்துவதோடு, மீண்டும் மயில்வாகனனோடு நாச்சியாரை இணைத்து வைக்கிறான்.

11. *முறைப்பெண்*

தன் மூன்று மனைவியருக்கும் குழந்தை இல்லாததால் மங்களேஸ்வரியை மணந்த கமுதிக் கோட்டை அதிபதி உறங்காப்புலி, மதுரை நாயக்கர் அரண்மனை வைத்தியர் சிகாமணியிடமிருந்து மருந்து வாங்கி உண்கிறார். இதற்குப் பின்பு மங்களேஸ்வரி குழந்தைப்பேறு அடைகிறாள். இதனை ஊரார் இழிவாகப் பேசியதால், உறங்காப்புலி தற்கொலை செய்து கொள்கிறார்.

கமுதிக்கோட்டை அதிபதி உறங்காப்புலி சேர்வையின் நான்காவது மனைவி மங்களேஸ்வரிக்குப் பிறந்த ஆண் குழந்தை உறங்காப்புலிக்குப் பிறந்ததல்ல என்ற வழக்கை கோட்டைக்கு உரிமை கொண்டாடும் கருத்த உடையார் சேர்வை, விஜயரகுநாத சேதுபதி முன் கொண்டு வருகிறார். தனக்குத்தான் அரசுரிமை

வேண்டுமென்பதற்காகக் குழந்தை, உறங்காப்புலிக்குப் பிறந்ததல்ல என்று கருத்த உடையார் சேர்வை வாதிடுகிறார். இறுதியில் நாயக்கர் அரண்மனை வைத்தியரை விசாரித்த சேதுபதி, உண்மையை அறிந்து, மங்களேஸ்வரிக்குச் சாதகமாகத் தீர்ப்பளித்ததோடு, அவளையே கமுதிக்கோட்டைக்கு அதிபதியாகவும் அமர்த்தி விடுகின்றார்.

12. ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்

மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள ஆண்டிப்பட்டி, பெரியகுளம், தேனி போன்ற ஊர்களை மையமிட்டுச் செல்கிறது இக்கதை. விவாகரத்துச் செய்துவிட்ட தன் கணவன் திண்ணாயிரம் மீண்டும் பழகியதால் குருவம்மாள் கருவுற்றாள். மீண்டும் தன் கணவன் பிரிந்துவிடத் தன் குழந்தை சக்குவுடன் தந்தை செண்பகஞ் சேர்வையின் பாதுகாப்பில் இருந்துவருகிறாள்.

இடையில் தந்தை இறந்து விட, தன் தேநீர்க் கடைக்குப் பாதுகாப்பாக இருக்கும் பொன்னையாவையும் தன்னையும் இணைத்துப் பேசுவதைக் கேட்டு வேதனையடைகிறாள். அதனால் பல தொல்லைகளையும் சந்திக்கிறாள். தன்னைக் கைவிட்டுப் போன கணவன் திண்ணாயிரம் தன் கடைக்குத் தீ வைத்துத் தன்னைக் கொலை செய்ய முயற்சி செய்தும் கூட, நீதி மன்றத்தில், கணவனைக் காட்டிக் கொடுக்க விரும்பாது அதனை மறைத்துவிடுகிறாள். தன் நல்வாழ்வு கருதி இத்தகைய தியாகங்களைச் செய்து வரும் தன் அன்னையின் பெருமையை எண்ணிக் கண்ணீர் சிந்துகிறாள் குருவம்மாளின் மகள் சக்கு.

13. ராஜபவனம்

காளமேகம் பிள்ளையின் இரண்டாவது மனைவி சின்னம்மாவின் மகன் கந்தப்பன் காளமேகத்தின் மூத்த மனைவி மகன் விக்னேசுவரன். அவனுக்கு ரெங்கநாயகியைத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றனர். அவனைப் பலவகையிலும் சின்னம்மா கொடுமைப்படுத்துகிறாள். சுப்பையா பிள்ளையின் மகள் ராணி, கந்தப்பனுக்கு மனைவியாகிறாள். ரெங்கநாயகி மீது பொய்க்குற்றம் சுமத்தி, அவளை விவாகரத்துச் செய்துவிட்டு, சுப்பையா பிள்ளையின் இரண்டாவது மகள் கற்பூரசுந்தரியை விக்னேசுவரனுக்கு மணமுடித்து வைக்கின்றனர். தொடர்ந்து வந்த பல துன்பங்களின் விளைவால் உடல் நலிவுற்றுப் பெரிய கருப்பன் என்ற வேலைக்காரனின் பாதுகாப்பில் இருக்கிறாள் ரெங்கநாயகி.

இறுதியில் உண்மையை அறிந்த விக்னேசுவரன் ரெங்கநாயகியைப் பார்க்க விரைந்து வரும்போது அவள் இறந்து கிடக்கிறாள்.

குறுநாவல்கள்

1. ஒரு தமிழச்சியின் கதை

நெல்லை அம்பாசமுத்திரம் அருகே அமைந்துள்ள ஓர் அழகிய சிற்றூரில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் செந்தூரானும் செல்லம்மாளும் அவ்வூரின் மணியக்காரர் சிவசுப்பு செய்யும் தவறுகளை எதிர்க்கின்றனர். ஊரே அவன் பக்கம் திரண்டிருக்கிறது. கள்ளத் துப்பாக்கி தயாரிப்பதாகப் பொய்க்குற்றம் சாட்டி, செந்தூரானை நசுக்க முற்படுகிறான் சிவசுப்பு.

ஒரு நாள் சிப்பாய்த் தலைவன் ஒருவன் செந்தூரரான் கண்ணெதிரிலேயே செல்லம்மாளின் கற்பைச் சூறையாடி விடுகிறான். அவள் தற்கொலை செய்ய முயற்சித்தபோது செந்தூரரான் ஆறுதல் கூறுகின்றான். பின்னர் செல்லம்மாளுக்குக் குழந்தை பிறக்கிறது. பதினெட்டு வயது வாலிபனாக வளர்ந்த சுடலை வேலை பார்க்கும் வெள்ளைக்காரத்துரையின் வீட்டுத் திருமணத்திற்குச் சென்ற செந்தூரரானிடம், அத்துரைதான் தன் கற்பைச் சூறையாடியவன் என்று செல்லம்மா கூற, தான் பரிசாகக் கொடுத்திருந்த மான்கொம்பால் அவனைக் குத்திக் கொலை செய்து விடுகிறான் செந்தூரரான்.

பின்னர் தான் அவன் வேறு ஒரு தளபதி என்று தெரிய வருகிறது. செந்தூரரானுக்கு மரண தண்டனை கிடைக்கிறது. தன் மனைவியிடம், அவசரப்பட்டு முடிவெடுக்காதே மகனுக்குத் திருமணம் முடித்து வை என்று அறிவுறுத்திவிட்டுத் தன் முடிவை எதிர் நோக்குகிறான் செந்தூரரான்.

2. கருணைக்கு அழிவில்லை

இராணுவத்தில் இருக்கும் தளபதி அர்ச்சுனன், தன் தங்கை இராஜம் விஷம் குடித்துவிட்டாள் என்ற செய்தியறிந்து, வீட்டுக்குப் புறப்பட்டு வரும் வழியில் பழைய நிகழ்ச்சிகளை எண்ணிக்கொண்டே வருகின்றான். தன்னோடு இராணுவ முகாமில் தங்கியிருந்த ரவீந்திரனும், காணாமல் போன தன் தங்கையின் கணவன் ரவீந்திரனும் ஒன்று போல் இருப்பதை நினைத்துப் பார்க்கிறான். திடீரென்று தான் வந்த விமானத்திலேயே, இராணுவமுகாமில் இருந்த ரவீந்திரனும் இருப்பதைக்

காண்கிறான். விமானத்தில் அவன் வைத்திருந்த பொருட்களும் செய்கைகளும், அவனைச் சீன ஒற்றன் என்று அர்ச்சுனனுக்கு ஐயத்தைத் தூண்டுகின்றன. அச்சந்தேகம் உண்மையாகும் நிலையில் அவனைச் சுட்டுக் கொன்று விடுகிறான். பின்பு விசாரணையில் அவன் ஒற்றன் என்பது உறுதிப்படுத்தப்பட்டதும் அர்ச்சுனனுக்கு பரிசுகளும் பாராட்டுகளும் கிடைத்தன. பின்னர் வீட்டிற்கு வந்தபோது காணாமல் போன தன் தங்கையின் கணவனும் திரும்பி விட்டான் என்ற செய்தியை அறிந்து 'கருணைக்கு அழிவில்லை' என்று உணர்ந்து மகிழ்ந்தான்.

3. அருந்ததி கொலை வழக்கு

இன்ஸ்பெக்டர் இன்னாசி முத்துவுக்கு, மாங்கொல்லை ஒன்றில், ஒரு பெண் கொலை செய்யப்பட்டுப் புதைக்கப்பட்டுள்ளாள் என்று இரு மொட்டைக் கடிதங்கள் வந்தன. கடிதத்தில் குறிப்பிட்ட அதே இடத்தில் தோண்டிய பொழுது ஒரு பெண்ணின் சடலம் கிடைத்தது. அவள் கையில் தசரதச் சக்கரவர்த்தி எனப் பச்சை குத்தப்பட்டிருந்தது.

ஊரில் பெரிய செல்வந்தராக வாழும் தசரதன், கடந்த காலத்தில் அருந்ததியோடு வாழ்ந்ததும், அதனை அவருடைய மாமா பிரித்ததும் பின்னர் அவள் விபச்சாரியாகத் திரிந்து, ஒரு நாள் தசரதனைச் சந்திக்க வந்த இடத்தில் தான் கொலை செய்யப்பட்டுப் புதைக்கப்பட்டிருக்கின்றாள் என்பதும் இன்னாசிமுத்து துப்பறிந்ததில் தெரியவந்தன. கொலை வழக்குப் பதிவாகி விறுவிறுப்பாக நடந்து கொண்டிருந்த போது, இன்னாசிமுத்து வேறு இடத்திற்கு மாற்றப்பட்டான். இந்த வழக்கில் தசரதனின் வழக்கறிஞர் காந்தராஜ், தன் திறமையால் தசரதன் நிரபராதி என்று வாதாடி விடுதலை பெற்றுத்தந்தார்.

4. கையாள்

சாமித்துரைத் தேவர் தன்மகள் ஐராவதிக்குத் திருமண ஏற்பாட்டைச் செய்து கொண்டிருந்தார். அவ்வேளையில் அவரிடம் வண்டிக்காரனாக முன்பிருந்த வீரபாண்டியைக் கொலை செய்து விட்டதாகக் காவல்துறையினர் அவரை விசாரணைக்கு அழைத்துச் சென்றனர். தந்தை இல்லாமலே மகளின் திருமணம் முடிந்தது.

ஆடு வாங்கச் சென்ற சாமித்துரையின் வேலைக்காரன் படியான் என்பவன், இன்னும் வீரபாண்டியை வெட்டிய இரத்தம் கூடக் காயவில்லை என்று, வரும் வழியில் சலசலப்பேற்பட்டபோது பிதற்றிக் கொண்ட செய்தியினடிப்படையில் அவனைக் காவல்துறையினர் கைது செய்தனர். படியான், அரசு தரப்பு சாட்சியாக மாறி, பிணத்தைப் புதைத்த இடம் எனக்குத் தெரியும் என்று அதைக் காட்ட அழைத்துப்போனான். அந்த இடத்தில் பிணம் இல்லை என்றதும் திரும்பி வந்து கொண்டிருந்த வேளையில் ஆற்றில் உருக்குலைந்த நிலையில் ஒரு பிணம் கிடந்தது. அருகில் வீரபாண்டியன் செருப்பும், துண்டும் கிடந்ததால் அது வீரபாண்டியன் தான் என்று காவல்துறை திட்டவட்டமாகக் கூறியது. வழக்கில் சாமித்துரைக்குத் தூக்குத் தண்டனை. ஆனால் உயர்நீதி மன்றத்தில் செருப்பையும் துண்டையும் மட்டும் வைத்து அது வீரபாண்டியன் பிணம் என்று முடிவு செய்வது கூடாது என்றெல்லாம் வாதாடிய வழக்கறிஞர் எத்திராஜ் வெற்றி பெற்றார். சாமித்துரையும் விடுதலை செய்யப்பட்டார்.

5. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்

நீலா என்பவள் கோதை நாச்சியார் உயர்நிலைப் பள்ளியில் தலைமை ஆசிரியராக பணிபுரிகிறாள். மிகவும் கண்டிப்பான நிர்வாகியாக இருக்கின்றாள். அவள் வாழ்வில் ஏற்பட்ட சோகத்தை நினைத்துப் பார்ப்பதாகக் கதை அமைந்துள்ளது. நீலாவின் கணவன் கரகாட்டத்தொழில் கலைஞன். தொழில் காரணமாக பல்வேறு ஊர்களுக்குச் சென்று வருகிறான். தனது உணர்வுகளை, எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ள இயலாதவளாக நீலா உள்ளாள். வெளியூர் சென்று திரும்பும் கணவன் கனகசுந்தரம், ஊர் பெரியவர் ஒண்டியாப்புலி பிள்ளையைச் சந்திக்கிறான். அவரின் பேச்சிலிருந்து தன்மனைவி தன்னை ஆண்மை இல்லாதவன் என்று குறைகூறுவதாக எண்ணி நீலாவை விட்டு முத்தம்மாள் என்பவளை மணந்து கொள்கிறான். நீலா தனிமரம் ஆனாள். தனது வாழ்வில் ஏற்பட்ட சோகங்களைப் புதைத்துக் கொண்டு, பள்ளியின் தலைமையாசிரியராகக் காலம் கழிக்கின்றாள்.

தொகுப்புரை

பட்டமங்கலநாட்டைச் சார்ந்த திருக்கோட்டியூரில் சொக்கலிங்கம் தங்கழகு அம்மாள் ஆகியோருக்கு மகனாகப் பிறந்த இவர் (20.2.1929) தனது பெற்றோர் இட்ட பெயரான எஸ்.சிந்தாமணி என்பதனை மாற்றி (1950) எஸ்.எஸ்.தென்னரசு என ஆகிறார். திராவிட இயக்கத் தொடர்பு இம்மாற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைகிறது.

பள்ளியிறுதி வகுப்புவரை படித்த இவர் இலக்கியத்தில் மிகுந்த நாட்டம் உடையவராகத் திகழ்ந்துள்ளார். இவரது மணவாழ்க்கையானது, முதல் திருமணம் பாரதியையும் (1963) இரண்டாம் திருமணம் ஜாக்குலினையும் (1968) கொண்டு அமைகிறது. பாரதி திருக்கோட்டியூர் பள்ளியில் ஆசிரியப் பணி ஆற்றிய அனுபவம் உண்டு.

இளம் வயதிலேயே திராவிட இயக்க அரசியல் பணியில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு படிப்படியாக வளர்ந்தவர். முன்னை இராமநாதபுரத்தின் மாவட்டச் செயலாளராகப் (1958) பொறுப்பேற்ற பெருமைக்குரியவர்.

விலைவாசி உயர்வைக் கண்டித்துச் சாலை மறியல், இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம், இந்திராக்காந்தி கொலைவழக்கு, சட்ட எதிர்ப்புப் போராட்டம் ஆகியன காரணமாகப் பத்தொன்பது முறை சிறைச்சாலை சென்றவர் ஆவார்.

தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவை உறுப்பினராகவும் (1970 - 1977), தென்மாவட்டங்களின் அமைப்புச் செயலாளராகவும் (1977 - 1990) இருந்து அரசியல் பணியாற்றியுள்ளார்.

தென்னரசு, நம்நாடு, 'முரசொலி,' 'தென்றல்,' 'திராவிடநாடு' 'காஞ்சி,' 'இனமுழக்கம்,' 'இதயம்' ஆகிய வார இதழ்களில் பணியாற்றியுள்ளார். 'தென்னரசு' (1962) என்ற பெயரில் மாதஇதழைத் தொடங்கினார். அந்த இதழ் பின்பு வாரஇதழாக (1970) மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

தென்னரசு, 'சிவன்காளை', 'தோற்றான் துறவி', 'ஒரு ரோஜா அரளிப்பூவானது' முதலான இருநூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும், 'தலைநகரம்,' 'அத்தான்,' 'தேவாலயம்' எனும் நாடகங்களையும், தைமூரின் காதலி, செம்மாதுளை, தங்கச்சிமடம், சந்தனத்தேவன், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் முதலான இருபது நாவல்களை எழுதியுள்ளார்.

தென்னரசு, தனது 'ஐந்தருவி' (1974) எனும் நாவல் தொகுப்பிற்குத் தமிழ்நாடு அரசு விருதினைப் பெற்றுள்ளார். மேலும், பிரான்மலையில் நடந்த பாரி விழாவில் 'சிறுகதை மன்னன்' (1972) என்ற பட்டத்தினையும், 'சின்னமருது' 'இயல் செல்வர்' ஆகிய பட்டங்களையும் பெற்ற பெருமைக்குரியவர்.

தன் ஆயுள் காலத்தில் சேகரித்த பத்தாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளித்த பெருமைக்குரியவர். மதுரை தமிழிசைச் சங்கத்தின் அறங்காவலராக இருந்துள்ளார். சிங்கப்பூர், மலேசியா, தாய்லாந்து ஆகியநாடுகளுக்குச் சென்று சிறப்பினைப் பெற்றவர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கூ.முத்தன், தென்னரசு படைப்புகள் - ஓர் ஆய்வு, பின்னிணைப்பு, ப.1.
2. மேலது, ப.4.
3. முரசொலி பொங்கல் மலர், 1975, ப.42.

3. நாவல்கள் வகைமை

இயல் - 3

நாவல்கள் வகைமை

மேலை நாட்டினர் தொடர்பால் தமிழ்மொழிக்குக் கிடைத்த புதிய வரவுகளுள் நாவல் இலக்கியமும் ஒன்று இன்று நாவல் இலக்கியம் தனக்கென ஓர் இடத்தைப் பெற்று, பெரும் இலக்கியப் பரப்பை உருவாக்கியுள்ளது. நாவல் தோற்றங்கண்ட காலம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு கருப்பொருள்களைக் கதைப்பொருளாகக் கொண்டு விளங்குகிறது. அதன் வகைமையும் இந்த அடிப்படையிலே அமைந்துள்ளது.

பொதுவாக வகைப்படுத்தும் நெறி என்பது இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி உலகியல், வாழ்வியல், அறிவியல் ஆகிய எல்லாத்துறைகளிலும் காணப்பெறுகின்றது. இவ்வாறு வகைப்படுத்திக் காணும் போக்கு விருப்பமானவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்க வாய்ப்பளிக்கிறது. செவ்வியல், முருகியல், நடப்பியல் என அமையும் இயக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலை நாட்டிலக்கியங்கள் வகைமை பெற்றுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் அகப்புறப் பாகுபாடுகளும், ஐந்திணைப் பாகுபாடுகளும் சங்க இலக்கியத்திலேயே தமிழில் வகைமைச் சிந்தனை தோன்றிவிட்டதை உணர்த்துகின்றன. காப்பிய காலத்தில் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என்ற பாகுபாடுகள் அடுத்து

வந்த வகைமைச் சிந்தனைகளாக அமைந்தன. செய்யுளின் இயல்புகள் கூறும் தொல்காப்பியத்தின் யாப்பு, வனப்பு, பற்றிய கருத்துக்களும் வகைமை நெறியின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளதை அறிய இயலும். இந்நிலையில் தோற்றங்கண்ட வகைமைச் சிந்தனை இன்று நாவல் இலக்கியத்திலும் பரவியுள்ளது. இவ்வாறு அமையும் வகைமை நோக்கில் தென்னரசு நாவல்களை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

வகைமைச் சிந்தனை

தமிழிலக்கியம், சங்க இலக்கியங்கள், நீதிஇலக்கியங்கள், காப்பிய இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், உரைநடை இலக்கியங்கள், நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள், இக்கால இலக்கியங்கள் எனப் பல வகைகளைக் கொண்டு விளங்குவதைக் காணும்போது,. இலக்கியங்களை வகைமைப்படுத்தி நோக்கும் சிந்தனை சங்ககாலத்திலேயே தோன்றி விட்டதை அறியமுடிகிறது. சங்ககாலத்தே தோன்றினாலும், அதுபற்றிய குறிப்பு தொல்காப்பியத்திலேயே தொடங்குகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பாட்டு, உரை, நூல் முதலிய எழுவகை யாப்பும், அம்மை, அழகு முதலிய எண்வகை வனப்பும் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்தும் நெறி பற்றியதே ஆகும். இதனை,

> "தமிழிலக்கியத்தை தொடக்ககால முதல் காண்போமாயின் இலக்கியத்தை வகைமைப் படுத்தும் பாங்கு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் 'வனப்பு' என்று கூறியது வகைமைப் படுத்தும் நெறியே யாப்பு."[1]

என்னும் கூற்று தெளிவுபடுத்துகிறது. "வனப்பு என்பதற்குப் பல உறுப்புத் திரண்ட வழிப் பெறுவதோர் அழகு."[2] என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் இவ்வமைப்பு வடிவம், பொருள் ஆகிய இரண்டையும் ஒட்டி அழகியற்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் வகைமை காண உதவும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

எனவே தமிழிலக்கியத்தின் தொடக்க காலத்திலிருந்து தோன்றி வளர்ந்ததே வகைமைச் சிந்தனை என்று அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இவ்வகைமை நெறி இன்று நாவல் இலக்கியத்திலும் விரிவடைந்துள்ளது.

நாவல்களின் வகைப்பாடு

நாவல்கள் பல கோணங்களில், பல வகைகளாகப் பாகுபடுத்தப்பெறுகின்றன. உளவியல், வரலாறு, கருத்தமைவு, வட்டாரம், அரசியல், சமூகம், சமூகச்சீர்திருத்தம், துணிகரச்செயல், வீரச்செயல், எனப்பொருள் அடிப்படையில் பலவாறாக நாவல்கள் பாகுபாடு செய்யப்பெறுகின்றன. கட்டுக்கோப்பு அல்லது உருவ அடிப்படைப் பாகுபாடுகளாக நாடகக் காட்சி நாவல் போன்ற வகைகள் குறிக்கப்பெறுகின்றன. கதைப்படுத்திய வரலாறு, வரலாற்றுப் புனைவியல், இயற்பண்பு எனக் கள அடிப்படையிலும் வகைமைகள் அமைந்துள்ளன.

பாத்திரப்படைப்பு அடிப்படையில் வாழ்க்கை வரலாற்றுநாவல், தன்வரலாற்று நாவல், கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல், அறிவாக்கநாவல் போன்ற வகைமைகள் அடங்குகின்றன. இவற்றுள்

வரலாறு, வட்டாரம், சமூகம், துப்பறியும்கதை ஆகிய வகைமையிலேயே பல நாவல்கள் அடங்குகின்றன. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் நாவல்களில் பல இவ்வகைமையில் அமைந்துள்ளன. கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல், நாடகக் காட்சி நாவல், தன்வரலாற்று நாவல் என்ற வகைமையிலும் தென்னரசுவின் நாவல்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

தென்னரசு நாவல்களும் குறுநாவல்களும்

நாவல் என்பது சிக்கலான கதைப்பின்னலும், ஆழமான கருவும் கொண்டு நீண்டதாக அமையும். நாவல் உரையாடல் அமைந்த கதை இலக்கிய வகையுள் ஒன்று. இதனை எழுதப்படும் வாழ்க்கை, நடைமுறைப்பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை உணர்த்தும் சித்திரம் என்றும் கூறுவர். கடந்தகால,நிகழ்கால வாழ்வினை உணர்த்தவல்ல பாத்திரங்கள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றைச் சிக்கலான கதைப்பின்னலில் அமைத்துப் பல பாகங்களாக, நீளமாக எழுதப்படுகின்ற உரைநடையில் அமைந்த புனைகதை என்பது நாவலுக்குரிய இலக்கணமாகக் கருதப்படுகிறது.

இத்தகைய வரையறைகளைக் கொண்டு விளங்கும் நாவல் வகைமைக்கும் சிறுகதை வகைமைக்கும் இடைப்பட்டதாக அமையும் கதையைக் குறுநாவல் என்று கூறலாம். இக்கருத்தை,

"சிறுகதை, புதினம் ஆகிய இரு பகுப்பிலும்
கொள்ளவியலாத கூறுகளைக் கொண்டிலங்கும்

கதைகளைக் குறும் புதினம் எனக் கொள்வதே

பொருத்தமுடையது."[3]

என்னும் கூற்று அரண் செய்கிறது.

இவ்வாறு அமையும் இலக்கணங்களின் மூலம் நாவல், குறுநாவல் பற்றிய பகுப்புகளைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

படைப்பாசிரியரின் நாவல் படைப்புகள் அனைத்தும் திராவிட நாடு, முரசொலி, இனமுழக்கம், இதயம், தென்றல், தென்னரசு போன்ற வார இதழ்களில் வெளிவந்தனவாகும். மேலும் படைப்பாசிரியரின் கதைகள் முழுமையும் செவிவழியாகக் கேட்டு எழுதப்பெற்றவை என்பதால், அவற்றுள் வாய்மொழிக் கதை இலக்கியச் செல்வாக்குக் காணப்படுகின்றது. நாவல் இலக்கிய வரையறைக்கேற்ப நாவல் கூறுகளைப் பெற்றுத் திகழ்வதாலும், சிறுகதை என்னும் பகுப்பிற்குள் அடக்கவியலாத வகையில் நாவல் கூறுகளைப் பெற்றிருப்பதாலும் தென்னரசுவின் நாவல்படைப்புகள் நாவல்கள், குறுநாவல்கள் என இரு வகைகளில் அடங்குகின்றன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு படைத்துள்ள தைமூரின் காதலி (1959) செம்மாதுளை (1975), தங்கச்சிமடம் (1975), மயிலாடும் பாறை (1975), வைராக்கியம் (1975), சந்தனத்தேவன்(1977), மிஸஸ் ராதா (1982), மலடி பெற்ற பிள்ளை (1983) பாடகி (1984), ஆனந்த பைரவி (1984), முறைப்பெண் (1984) ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் (1984), ராஜபவனம் (1984) ஆகிய பதின்மூன்றும் நாவல் என்ற வகைமையிலும் ஒரு தமிழச்சியின் கதை (1973), கருணைக்கு அழிவில்லை (1975), அருந்ததி

கொலை வழக்கு (1983), கையாள் (1983), ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் ஆகிய ஐந்து குறுநாவல்கள் என்ற வகைமையிலும் அடங்குகின்றன.

தென்னரசு நாவல்கள் வகைமை

வரலாற்று நாவல்கள்

பொருள் அடிப்படையில் அமையும் நாவல் வகைப்பாடுகளுள் வரலாற்றுப் நாவலும் ஒன்றாக இடம்பெறுகின்றது. தமிழ்நாட்டில் பழைய மன்னர் வரலாற்றை ஆராயும்போது தான் இந்நாவல் வகை தோன்றியுள்ளது. இவ்வகையில் முதன் முதலில் தோன்றிய நாவலாக தி.சரவண முத்துப்பிள்ளையின் மோகனாங்கி அமைகின்றது.4 இத்தகைய வரலாற்று நாவல்களுள் வரலாறும், நாவல் கூறுகளும் இடம் பெறும். "பழமையின் செல்வமாகப் பழங்கால மனிதர்களையும் அதன் பின்புல நிகழ்ச்சிகளையும் கையாள்வதே வரலாற்றுப் புதின ஆசிரியரின் சிறப்பாகும்."[5] எனும் கருத்து, வரலாற்று நாவலின் தன்மையையும், நாவல் ஆசிரியனின் சிறப்பையும் உணர்த்துகிறது. எனவே, வரலாற்றில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகளைக் கதைப்பின்னலோடு, கற்பனையையும் கலந்து படைப்பதை வரலாற்று நாவல் என்று கூறலாம்.

தென்னரசுவின் வரலாற்றுப் நாவல்கள்

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் நாவல்களுள், செம்மாதுளை, சந்தனத்தேவன், முறைப்பெண், தைமூரின் காதலி ஆகியவை மட்டுமே வரலாற்று நாவல்களாக விளங்குகின்றன.

உறவு முறையைப் பற்றியதே இப்புதினத்தின் கருவாகும்."[8]

என்று குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும்.

"பெரும்பாலும் கள்ளர்கள் வாழ்ந்த பகுதிகள் நாடுகள் என்றே அழைக்கப்பட்டுள்ளன. சிவகங்கை திருப்பத்தூர் வட்டாரத்தில் வாழ்ந்த கள்ளர் நாடுகள் பதினான்காகும். அவற்றில் சிறுகுடிநாடு, வெள்ளூர் நாடு மல்லாக் கோட்டை நாடு, பட்டமங்கல நாடு, பாகனேரி நாடு, கண்டரமாணிக்க நாடு"[9] போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. இதில் குறிக்கப்பெற்றுள்ள பட்டமங்கலநாடு, பாகனேரி ஆகிய இரு கள்ளர் நாடுகளின் அம்பலகாரர்களைப் பற்றிச் செம்மாதுளை எனும் நாவல் படைக்கப்பட்டுள்ளதால், இவ்விரு நாடுகளின் வரலாற்றுச் சிறப்பை அறிய முடிகிறது.

நாவலில் இடம்பெறுகின்ற மஞ்சுவிரட்டும், திருக்கோட்டியூரில் வசிக்கும் தேவதாசிகளான சுந்தராம்பாள், வடிவாம்பாள் ஆகியோரோடு அம்பலகாரர்களும் ஏனையோரும் தொடர்பு வைத்திருப்பதும் அக்கால மக்களின் ஒரு பிரிவினரிடையே இருந்த நடைமுறை ஒழுகலாறுகளைச் சுட்டுகின்றன. கள்ளர் இனத்தாரான வாளுக்கு வேலி, வைரமுத்தன் ஆகியோருக்கிடையே ஏற்பட்ட இனப்பகை, நாவலில் முக்கிய இடம்பெறுகிறது. இவை நாவலின் சமுதாயஉணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றன. மேலும் வாளுக்குவேலிக்கும் வைரமுத்தனுக்கும் இடையே மூன்று நாட்கள் நிகழ்ந்த போர் நிகழ்ச்சிகளும் சுட்டப்பெறுகின்றன. கதைக்கரு, களம், கதைமாந்தர் படைப்பு,

வரலாற்றுக்காலம், சமுதாயப் பின்னணி ஆகிய தன்மைகளைக் கொண்டு விளங்கும் செம்மாதுளை வரலாற்று நாவல் என்று கூறமுடிகிறது.

அரசவாழ்வை மையமிட்ட நாவல்

சிவகங்கைச் சீமையில் அரசோச்சிய மன்னர் முத்து வடுகநாதத் தேவர் காலத்தில், நாட்டில் நடைபெற்ற கொள்ளைகளால் ஏற்பட்ட குழப்பங்களையும், அதற்குக் காரணமானவன் எனக் கருதப்பட்ட சந்தனத்தேவனின் வீரத்தையும், காதலையும் மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது சந்தனத்தேவன் என்ற நாவல்.

சிவகங்கை மன்னர் குடும்பத்திற்கு நெருங்கிய உறவினர் ஒருவனின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு பின்னப்பட்ட கதைதான் சந்தனத்தேவன்.

"அவன் சிவகங்கை ராஜ குடும்பத்திற்கு உறவினன். ஆனால் அவனால் அதை பகிரங்கரமாக வெளிக்காட்டிக் கொள்ள முடியாமல் சந்தர்ப்பங்கள் அவனுக்கு எடக்காக அமைந்துவிட்டன: இங்கே இதுதான் கதை அம்சம்!"[10] என்று படைப்பாசிரியரே குறிப்பிடுவது கதைக்கருவையும் கதைத்தலைவனின் வரலாற்றையும் தெளிவாக விளக்குகிறது.

"சிவகெங்கையின் மன்னர் சசிவர்ண உடையத் தேவருக்குப் பின் அரசாட்சிப் பொறுப்பேற்ற முத்துவடுகநாதத் தேவர், இராமநாதபுரம்

அரசர் சேதுபதியின் மகள் வயிற்றுப் பிள்ளை என்று கந்தசாமி குறிப்பிடுவதாலும்,"[11] 1750-இல் சசிவர்ணத்தேவர் இறந்த பின்னர், அவருடைய மகன் முத்துவடுகநாத பெரிய உடையத்தேவர் அரியணை ஏறினார்."[12] என்னும் கூற்றாலும் சசிவர்ண உடையத்தேவர், முத்துவடுகநாதத் தேவர் ஆகிய இரு பாத்திரங்களையும் வரலாற்றில் உலவிய மாந்தர்கள் என்று கொள்ள முடிகின்றது.

இக்கதையில் சந்தனத்தேவன் வீரமும், காதலும் சிவகெங்கை சமஸ்தான அரசவாழ்வும் சித்தரிக்கப்பட்டிருப்பதால், இப்புதினம் வரலாற்று நாவலுக்குரிய கூறுகளைப் பெற்றுள்ளது என்று கருதக்கூடும்.

சிவகங்கை சமஸ்தான அரசியலும், சந்தனத்தேவன், முத்துவடுகநாதத்தேவர், ராணி அகிலாண்டேசுவரி, ராக்கத்தாள் போன்றோரின் பண்பாடும், ஒழுகலாறுகளும், மன்னர் குடும்ப மணவிழாவில் வீரவாளுக்கு மாலையிடும் வழக்கமும் கதையில் இடம் பெற்றுள்ளதாலும் இந்நாவலின் சமுதாய நிலையை அறிய முடிகிறது.

எனவே, இத்தகைய வரலாற்று நாவல் கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளதால் சந்தனத்தேவனை வரலாற்று நாவல் என்று அழைப்பது பொருத்தமுடையதாகும்.

சேதுபதிகளை மையமிட்ட நாவல்

விசுவநாத நாயக்கர் காலத்தில் பாளையக்காரர்கள் அமர்த்தப்பட்டதைப் போல், மதுரையை ஆண்ட முத்துக்கிருஷ்ணப்ப

நாயக்கரின் ஆட்சிக்காலத்தில் சேதுபதிகள் உருவாக்கப்பட்டனர். "இராமநாதபுரத்தை ஆண்ட மறவர் தலைவர் சேதுபதியென அழைக்கப்பட்டார். சேதுசமுத்திரம் எனப்படும் இராமேசுவரத்தைக் காத்ததால் இவர்களுக்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். மதுரையை ஆண்ட முத்துக்கிருஷ்ணப்ப நாயக்கர் காலத்தில் முதலாம் சடையக்கத்தேவர் மறவர் நாட்டில் தலைவராக 1605-இல் நியமிக்கப்பட்டார்."[13] இக்கருத்தின் மூலம் மேற்கூறிய கருத்து வலுப்பெறுகிறது என்பது விளங்கும்.

கதையில் இடம்பெறும் விஜயரகுநாத சேதுபதி, இவ்வாறு அமர்த்தப்பட்டவர்களுள் ஒருவராதலால், பாத்திரத்தின் வரலாற்றுத் தன்மையை உணரமுடிகிறது. கமுதிக் கோட்டையும் நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்தில் தான் உருவாக்கப்பட்டது என்று வரலாற்றறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே இக்கதையில் அமையும் விஜயரகுநாத சேதுபதி, கமுதிக்கோட்டை அதிபதி உறங்காப்புலி சேர்வை, கருத்த உடையார் சேர்வை போன்றோரை வரலாற்றுக் கதைமாந்தர்களாகக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

கமுதிக்கோட்டை அதிபதி மனைவியின் நடத்தை மீது சந்தேகங் கொண்டு, சேதுபதி அவையில் நடந்த வழக்கில், சேதுபதி முறையான தீர்ப்பு வழங்குவதைக் கருவாக வைத்துப் பின்னப்பட்டது தான் இக்கதை.

இக்கதையில் விஜயரகுநாத சேதுபதியும், மதுரை நாயக்கரான விஜயரங்க சொக்கநாத நாயக்கரும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

> "மங்கம்மாளுக்குப் பின் அவரது பேரன் விஜயரங்கச் சொக்கநாதன் 1706 முதல் 1731 வரை ஆண்டார்"[14]

என்ற கருத்து விஜயரங்க சொக்கநாதனின் காலத்தை உறுதிப்படுத்துவதால், பாத்திரத்தின் வரலாற்றுக் காலத்தை அறிய முடிகிறது.

கதையில் செம்பியநாட்டு மறவர் சமுதாயமும், ஆப்பநாட்டு மறவர் சமுதாயமும், மதுரை நாயக்கவம்சமும் குறிக்கப் பெறுவதோடு, வழக்கில் பாரபட்சம் கூடாது என்பது போன்ற சேதுபதிகளின் தலையாய கொள்கையும் இடம் பெறுவதால் நாவலின் சமுதாயச் சூழல் விளங்குகிறது.

இத்தகைய வரலாற்று நாவலுக்குரிய கூறுகளைப் பெற்றுள்ளதால் முறைப்பெண் எனும் நாவலை ஒரு வரலாற்று நாவலென்று கூறமுடிகின்றது.

அன்னிய அரசனை மையமிட்ட நாவல்

தைமூரின் காதலி, வரலாற்றில் உலவிய அன்னிய அரசன் தைமூர் பாதுஷாவை மையமிட்டுச் செல்கிறது.

"டிரான்ஸாக்ஸியானாவில் சமர்கண்டுக்குத் தெற்கே கேஷ் என்ற இடத்தில் 1336-இல் தைமூர் பிறந்தார் எளிய நிலையிலிருந்து படிப்படியாக வளர்ந்து 33-வது வயதில் சகட்டைத் துருக்கியர்களின் தலைவரானார்."[15]

இக்கருத்து, தைமூர் வரலாற்றில் இடம் பெற்றுள்ள மன்னர் என்பதையும், இக்கதையில் இடம்பெறும் சாமறகண்டு என்னுமிடத்தின் வரலாற்று உண்மையையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

"தைமூர் பாதுஷா தாதாரியரின் தலைவர்; இந்தத் தரணிக்கே தலைவன்; லட்சோப லட்சம் சேனா வீரர்களின் சவங்களைப் பாஸ்பரஸ் நதியின் அலைகளிலே முட்டி மோதிக் கொள்ள வைத்த பராக்கிரமச் சக்கரவர்த்தி."[16]

இக்கூற்று, நாவலில் தைமூர் எனும் பாத்திரம் அமைந்துள்ள தன்மையை விளக்குகிறது.

வீரத்தின் காரணமாக, கொடூரச்சிந்தனையில் இருந்த தைமூரை ஒரு பெண் திருத்தினாள் என்பதை விளக்கும் வகையில் இப்புதினம் அமைந்துள்ளதால், இதனை வரலாற்று மாந்தரை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த நாவல் என்று கூற வாய்ப்புண்டு.

தாதாரியார், துருக்கியர், இஸ்தகார், கிருத்துவர்கள் போன்ற சமுதாயங்களைப் பற்றிய செய்திகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளதால், இந்நாவலின் சமுதாயப் பார்வையை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இக்கூறுகளைக் கொண்டு பார்க்குமிடத்து, தைமூரின் காதலியை வரலாற்று நாவல் என்றழைப்பது பொருத்த முடையதாகத் தோன்றுகிறது.

வட்டார நாவல்கள்

நாவல் ஆசிரியர் ஒவ்வொருவரும் தம்மைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையிலிருந்து நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் கோவையாக்கிக் கூறுவதையே விரும்புவர். ஒரு வட்டாரத்தை மையமாகக் கொண்டு அம்மக்களின் வாழ்க்கை நிலைகளைப் பற்றி எடுத்தியம்பும் வகையில் அமைக்கப்பெறும் நாவல் வட்டார நாவல் என்றழைக்கப்படும். குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தின் சூழலையும் மொழி நடையையும் மக்கட் பண்பையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதுகின்ற நாவல் வட்டார நாவலாகும்.

தென்னரசுவின் வட்டார நாவல்கள்

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் ஆகிய இரண்டும் வட்டாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இராமநாதபுர மாவட்ட வட்டாரநாவல்

இராமநாதபுர மாவட்டத்தின் கண்டதேவி, தேவகோட்டை, ஆறாவயல், அரவங்காடு, சங்கரபதிக்கோட்டை போன்ற வட்டாரங்களில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் 'வைராக்கியம்' எனும் நாவல் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

நாவலின் வட்டாரச் சூழலை ஆங்காங்கே ஆசிரியர் வருணிப்பது, வாசகனை அந்த வட்டாரத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இவ்வட்டாரத்தில் வாழ்ந்த கொள்ளையர்களான சிங்கராயன், மானகிரி, வீரணன் ஆகிய மூவரோடு சிலம்பாயி, செவத்திமாலை ஆகியோரும் கதையில் முதன்மை பெறுவதால், இவ்வட்டார மக்களின் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இக்கதையில் இடம்பெறும் உரையாடல்கள் பலவற்றில், வட்டாரச் சொற்களே இடம் பெற்றுள்ளன. மசியல், அற்ப சொற்பம், கணகணத்து, சோவென்று, வாஞ்சை, குறிச்சி என்பன போன்ற சொற்களைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். இவை நாவலின் வட்டாரத்தை வாசகர்ளுக்கு அடையாளங்காட்டுகின்றன.

கதைக்களங்களாக விளங்கும் இராமநாதபுரப் பகுதிகளில் வாழும் மறவர்குலமே கதையின் அடிப்படையாக அமைகிறது. அவர்கள் எடுத்த சபதத்தை வைராக்கியத்துடன் நிறைவேற்றியே தீருவர் என்பதை இந்நாவலின் கதைக்கரு விளக்குகிறது.

தன் மகனைக் கொலை செய்தவனைக் கொன்று பழி தீர்த்தவனுக்குத் தன் மகளை மணமுடித்துக் கொடுப்பதாக சிலம்பாயி

சபதம் செய்ததோடு அதன்படியே நிறைவேற்றியதும் அவ்வட்டார மறவர் குலத்தின் வைராக்கியப் பண்பைக் காட்டுகிறது.

வைராக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இக்கூறுகள் இதனை வட்டார நாவல் என்று கூறுவதற்குரிய சான்றுகளாய் விளங்குகின்றன.

மதுரை மாவட்ட வட்டார நாவல்

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் என்ற நாவல், மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள ஆண்டிபட்டி, பெரியகுளம், தேனி போன்ற ஊர்களை மையமிட்டுச் சென்றாலும், வைகை ஆணையின் கட்டுமானப் பணியே இந்நாவலின் முக்கிய நிகழ்ச்சி என்பதால், அங்கு வேலைசெய்யும் கொத்தனார்கள், மேஸ்திரிகள், நிமிர்ந்தாள், சித்தாள் ஆகிய தொழிலாளர்களையும் மையமிட்டுச் செல்கிறது.

இக்கதையின் பின்னணியாகக் கொத்தனார்களின் வாழ்க்கை நிலை அமைந்துள்ளது. இப்போதுள்ளதுபோல் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அன்றைய கொத்தனார்கள் வாய்ப்பு வசதிகளைப் பெற்றிருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு கொத்தனாரும் சாந்துச் சட்டியையும், பூச்சுக் கரண்டியையும் கையில் வைத்துக் கொண்டு மதுரை மேலக்கோபுர வாசலில் நிற்பார்கள். தேவைப்பட்டவர்கள் கூட்டிக் கொண்டு போவார்கள். இதுதான் அந்தக் காலத்து மதுரைக் கொத்து வேலைக்காரர்களின் வாழ்க்கை நிலை."[17] இக்கருத்தின் மூலம், கதைக்குப் பின்னணியாகக் கொத்தனார்களின் வாழ்க்கை நிலையை ஆசிரியர் விளக்கிக் காட்டுவது புலப்படுகிறது.

இந்நாவலில் மதுரை வட்டாரத்தின் மொழிநடை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மதுரை மாவட்டத்தில் ஆங்காங்கு வழங்கும் வட்டாரச் சொற்கள் இந்நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. சேதி, தொலைக்கணும், தொலையணும், கடுதாசி, கேணிக்கரை, கமகமத்துச்சு, ஜட்கா, எலவிக்குமா, சுளீர்சுளீர், விளாசல் போன்ற சொற்களைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இவற்றைக் கொண்டு, இதனை வட்டாரப் நாவல் என்று அழைப்பது பொருத்தமாகும்.

சமூக நாவல்கள்

சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதோடு ஆசிரியனின் கண்ணோட்டத்தையும் வெளிப்படுத்துவன சமூக நாவல்களாகும். சமூகக் கொடுமைகள், சமூகத் துன்பங்கள் போன்றவை இத்தகைய நாவல்களில் வெளிப்படும்.

தென்னரசுவின் சமூக நாவல்கள்

படைப்பாசிரியரின் நாவல்களுள், தங்கச்சிமடம், மிஸஸ் ராதா, மலடிபெற்ற பிள்ளை, ஆனந்த பைரவி, ராஜபவனம் ஆகிய ஐந்து நாவல்கள் மட்டும் சமூக நாவல்களாக அமைகின்றன.

தங்கச்சிமடம்

சமுதாயத்தில் ஒரு பெண் தனியாக வாழ முடியாது என்பதை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. ஓர் ஆடவனும் பெண்ணும் பழகுவதைத் தவறான கண்கொண்டு பார்ப்பதே இன்று வரை இச்சமுதாயத்தின் நிலையாக இருக்கிறது. இதனை இந்நாவல் தெளிவாக விளக்குகிறது.

புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணாரைக் சந்திக்கத் துருவனும் அனுராதையும் சென்ற போது, அவர் அவ்வாறே கருதுகிறார். துருவனும் புலவரும் பேசும்போது இத்தன்மை வெளிப்படுகிறது. இக்கருத்து, "புலவரைய்யா, எங்களைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டு விட்டீர்கள், நான் அனுராதையை அப்படி நினைக்கவே இல்லை, நாங்கள் இருவரும் சந்தித்தோம்; எப்படியோ அன்பு வளர்ந்துவிட்டது. அது மாசுபடாதது. எந்தக் கரும்புள்ளியும் அந்த அன்பில் இல்லை"[18] என்னும் கூற்றின் மூலம் மேலும் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது.

தந்தை இறந்தபின் அனுராதையும் கால் ஊனமானபின் துருவனும் பிச்சைத்தொழில் புரிந்து வாழ்கின்றனர். சமுதாயத்தில் கவனிப்பாரற்று விடப்பட்ட இவ்விருவரும் இவ்வாறு வாழ்வது, சமூகத் துன்பத்தை எடுத்துக் காட்டுவதாய் அமைகிறது. சமுதாயம் தரும் இத்தகைய வேதனைகளைக் குறைக்க முயலும் நோக்கத்துடன் ஆசிரியர், பிச்சைக்காரியாக வாழ்ந்த அனுராதையைத் தியாகராசன் மணக்க விரும்புவதாகக் காட்டுகிறார்.

துருவன் தன் சித்தி மீது கொண்ட சந்தேகமே, அவனது வாழ்க்கைச் சீரழிவிற்குக் காரணமாக அமைந்ததென்பதை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டும் போது, சமுதாயத்தில் சந்தேகம் மனிதனின் வாழ்வை எப்படிப் பாழ்படுத்துகின்றது என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் பயணச் சீட்டின்றிப் பயணம் செய்தல், பிச்சையெடுத்தல் போன்ற சமுதாய நலிவுகளும் இந்நாவலில் சுட்டப்பெறுகின்றன.

இராமேசுவரத்தில் நிகழ்ந்த கதை என்றாலும் சமுதாய நலிவுகளைப் படம் பிடித்துக்காட்டுவதால், இந்நாவலைச் சமூகநாவல் என்று அழைப்பதே பொருந்தும்.

ஆனந்த பைரவி

விருப்பமில்லாத ஓர் ஆணையும் பெண்ணையும் சமுதாயமே இணைத்து வைத்தாலும், சமுதாயத்தின் பார்வையில் அவர்கள் கணவன் மனைவியாக வாழ்வார்களே ஒழிய, உள்ளத்தால் அவர்களால் கணவன் மனைவியாக வாழமுடியாது எனும் கருத்தை மையமிட்டு இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. இந்நாவலில் மயில்வாகனனை, நாச்சியாரை விரும்பினாலும், நாச்சியார் மயில்வாகனனை விரும்பவில்லை. இருப்பினும் சமுதாயத்தின் கட்டுப்பாட்டால் கணவன் மனைவியாக வாழ்கிறார்கள்.

சந்தேகம் என்பது சமுதாயத்தில் நிலவும் கொடுமையான நோய். அந்நோய் இச்சமுதாயத்தை எந்த அளவிற்குச் சீரழிக்கிறது என்பதைச் சுட்டுகிறார். மயில்வாகனன் நாச்சியார் மீது கொண்ட சந்தேகம் இருவரது வாழ்க்கையிலும் பிளவை ஏற்படுத்தி, விவாகரத்து வரையிலும் கொண்டு செல்கிறது. மணமானபின் ஆண்களோடு பெண்கள் தொடர்பு கொள்வது, இன்றைய சமுதாயத்தில் ஆங்காங்கு நடைபெறுகிறது. இக்கருத்தையே இந்நாவலில் புகுத்துகின்றார் ஆசிரியர். மயில்வாகனன் - நாச்சியார் வாழ்க்கையில் சாராதா தேவி நுழைகிறாள். இதனால் மயில்வாகனன் சாராதா தேவி இணைகிறார்கள். நாச்சியார் தனி மரமாக்கப்படுகிறாள்.

இவ்வாறு சமுதாயத்தின் போக்கைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் நிலையில் ஆனந்தபைரவி அமைந்துள்ளதால், இதனைச் சமூக நாவல் என்று கூறுவதில் தவறில்லை.

மிஸஸ் ராதா

தன்னைப் பற்றியே சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒருவன் இச்சமூகத்தில் ஒன்றை நம்புவதும், பின்னர் அதன் மீது சந்தேகம் கொள்வதும் இயல்பான ஒன்றாகி விட்டது. இத்தன்மையைக் கொண்ட ஆனந்தனின் வாழ்வும், கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் கொண்ட சந்தேகத்தின் விளைவால் பாதிக்கப்பட்ட ராதாவின் வாழ்வுமே மிஸஸ்ராதாவில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன.

வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிறு சந்தேகம், மிகப்பெரிய விளைவை ஏற்படுத்துவதோடு, அத்தகைய பார்வை கொண்டவனின் வாழ்வு அமைதியாக இருக்காது என்பதையும் கருவாகக் கொண்டு இக்கதை புனையப்பட்டுள்ளது. மஞ்சுளாவின் உடம்பிலுள்ள வெள்ளைத் தழும்பைக் குஷ்டம் என்று சந்தேகம் கொண்டதுதான் பல்வேறு விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. ஆனந்தன் கொண்ட சந்தேகம், அவனது தாழ்வு நிலையைக் காட்டுவதோடு, மஞ்சுளா ராதாவாக மாறுவதற்கும், படிப்போருக்கு அவள் மீது இரக்கம் ஏற்படுவதற்கும் காரணமாக அமைகின்றது.

அடுத்தவரின் வாழ்க்கையில் முடிச்சுப் போட்டுப் பார்த்து மனநிறைவு பெறும் நச்சு மனங்கொண்டோரின் நடவடிக்கைகள்,

வீண்புரளிகளாய், மொட்டைக் கடிதங்களாய் இந்நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இக்கதையின் பின்புலமாக சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட் அமைந்துள்ளது.

இக்கூறுகள் அனைத்தும், இதனைச் சமூக நாவல் என்று அழைப்பதற்குத் துணையாக அமைகின்றன.

மலடி பெற்ற பிள்ளை

ஒரு பெண், குழந்தை இல்லாமல் இருந்துவிட்டால், அப்பெண்ணுக்குச் சமுதாயம் 'மலடி' என்ற பட்டத்தை வழங்கி மிகவும் இழிவுபடுத்துகிறது. ஊராரும் உற்றாரும் பேசும் கண்டனக் குரலிருந்தும் தலைவனின் பெற்றோர்களுடைய குத்தல்களிலிருந்தும் தப்ப கதைத் தலைவியைக் கணவனோடு சேர்ந்து ஒரு குழந்தையைத் தத்தெடுத்துக் கொள்ளத் தூண்டும் இப்பிரச்சனைகளை மையமிட்டுக் கொண்டு இந்நாவல் செல்கிறது.

குழந்தை இல்லாக் காரணத்தால், சமூகத் தாக்குதலுக்குள்ளான கண்ணாத்தாள் மீது இரக்கமும், கண்ணப்பன் மீது துயரமும் ஏற்படுகின்றன. இதனைக் கருவாகக் கொண்டு இந்நாவல் அமைகிறது. குழந்தை இல்லை என்ற சிறிய குறை, கதையில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் அமையக் காரணமாக அமைகின்றது. குழந்தை இல்லாப் பிரச்சனையைத் தீர்க்க, ஒரு குழந்தையைக் தத்து எடுப்பது, பிரச்சனையையும் அதற்குத் தீர்வையும் தருவதாக அமைந்துள்ளது. இது சமுதாய நலிவைச் சுட்டி, இவ்வாறு திருந்த வேண்டும் என்று கூறும் ஆசிரியரின் நோக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

எனவே, இந்நாவலில் அமைந்துள்ள இத்தகைய கூறுகளால் இதனைச் சமூக நாவல் எனக் கூற வாய்ப்புண்டு.

ராஜபவனம்

மாமியாரின் கொடுமையால் துவண்டு கொண்டிருந்த ரெங்கநாயகி, சூழ்ச்சிக்காரர்களின் சதியால், கணவனிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டார். இறுதியில் கணவன் உண்மை அறிந்து ஓடிவருவதற்குள் மனநோயால் பாதிக்கப்பட்டு இறந்துவிடுகிறாள். இதுவே ராஜபவனத்தின் கதை. இக்கதை சமுதாயத்தில் நடைமுறைச் செய்தியாகிவிட்ட மாமியாரின் கொடுமையினை மையமாகக் கொண்டு புனையப்பெற்றுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது.

சின்னம்மா என்ற பாத்திரமாக வரும் மாமியார் ஒருத்தியின் கொடுமை, கணவனின் பிரிவால் வாடிக் கொண்டிருக்கும் ரெங்கநாயகியை மேலும் கடுமையாக வாட்டுகிறது. சின்னம்மாவின் கொடுமையால் பாதிக்கப்பட்ட ரெங்கநாயகிக்கு ஆதரவாகப் பெரியகருப்பன், சின்னக்கருப்பன், கந்தப்பன் ஆகியோர் பேசுவது, ரெங்கநாயகி மீது வாசகருக்குப் பரிவுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கிறது.

மேலும் படைப்பாசிரியர் பேய், பிசாசு பற்றித் தரும் குறிப்புகளும் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கன. மாமியார், மருமகள் சண்டைக்கான அடிப்படைக் காரணத்தையும், பேய், பிசாசு பற்றியும் குறிப்பிடும் கருத்துகள் சமுதாய நலிவுகளைச் சுட்டிக்காட்டி இதற்கு என்ன காரணம்

என்று ஆராய்ந்து, மருந்து இது எனக்காட்ட முனையும் படைப்பாசிரியரின் நோக்கிற்குச் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

இந்நாவலின் கதை சிங்கப்பூரில் சிலபகுதி நடைபெற்றாலும் கதையின் முழுமையான நிலைக்களனாகத் தமிழ்நாட்டில் உள்ள ராஜபவனமே அமைந்துள்ளது. ராஜபவனம் என்னும் நாவலில் மாமியார் சின்னம்மாவுக்கும், மருமகள் ரெங்கநாயகிக்கும் இடையே நிகழும் மனவேறுபாடுகளால் விளையும் நிகழ்ச்சிகளே நாவலில் சமுதாயப் பின்புலமாக அமைகின்றன. ஆதலின் இந்நாவலில் சமூக நாவலுக்கு உரிய வரையறை, பண்புகள், கரு, பின்னணி அனைத்தும் பொருந்தியுள்ளன.

கலைஞர் வாழ்வு சித்தரிப்பு நாவல்

நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களின் அடிப்படையில் அமைவது, கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல் ஆகும். இந்நாவல்கள் கலைஞர்களின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் போக்கில் அமைகின்றன. ஏதேனும் ஒரு கலையைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழும் கலைஞர்கள், தங்களுடைய கலையின் சிறப்பைப் பேணிப்பாதுகாக்கும் முறை, அவர்களிடையே எழும் வாழ்க்கைப் போராட்டங்கள், சிக்கல்கள் கலையின் நுணுக்கங்கள் போன்றவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதும் நாவல்கள், கலைஞர் வாழ்வு சித்தரிப்பு நாவல்களாக அமைகின்றன.

தென்னரசுவின் பாடகி, மயிலாடும்பாறை ஆகிய இரு நாவல்களும் இவ்வகையில் அடங்குவன.

இசைக் கலையை மையமிட்ட நாவல்

மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள சிலைமானை முக்கியக் களமாகக் கொண்டு விளங்கும் பாடகி எனும் நாவல், பாடகி கோகிலா, பாடகி முத்துலெட்சுமி, மிருதங்க வித்வான்கள் தியாராஜபிள்ளை, கலிய மூரத்தி சங்கீதவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, சங்கீதம் சரவணபவா ஆகிய இசைக் கலைஞர்களது வாழ்வு நிலைகளைப் பின்னிப் பிணைந்து சித்தரிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

> "வேண்டா தவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட ஒரு பெண்
> தமிழ்ப்பெண் ஒரு இசையரசி தன் வாழ்க்கையை
> எவ்வளவு மங்களமாக மாற்றிக் கொள்கிறாள்
> என்பதே இந்த நாவலின் சாரம்"[19]

என்று ஆசிரியரே தம் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாகக் கதைக்கருவை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கதைத்தலைவி கோகிலா, இசைத்துறையில் வல்லவளாகவும், யாரும் வெல்ல முடியாத நிலையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். "அவள் அடானா ராகம் பாடினால் ஆடவரையும் பெண்டிரையும் அடலேறாய் ஆக்கிவிடுவாள். அப்போது அவள் குரலிலே போர்முரசு ஒலிக்கிறது. அவள் முகாரி பாடினால், எதிரே இருப்பவர்கள் எதையோ இழந்தவர்களைப்போல் கண்கலங்கி விடுவார்கள். நீலாம்பரி பாடத்

தொடங்கிவிட்டாலோ, இசை கேட்கும் பெண்கள் தங்கள் மடியில் கிடக்கும் மழலைகளைத் தட்டிக் கொடுக்கத் தொடங்கி விடுவார்கள்.[20] ஆசிரியரது இக்கூற்றின் மூலம் கதைத்தலைவி, இசைக்கலையில் தன்னேரில்லாத் தன்மையோடு விளங்குவதை அறிய முடிகிறது.

கதைமுழுவதும் இசைக்கலையின் நுணுக்கங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இசையின் பல்வேறு ராகங்கள் கதையில் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பாடகி முத்துலெட்சுமியும், மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையும் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது இசையின் நுட்பங்கள் வெளிப்படுகின்றன. இசையின் தத்துவத்தைப் பற்றி அவர் விளக்குவது சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

"மொழிக்கு உயிரெழுத்து, மெய்யெழுத்து என்றிருப்பதைப்போல்
இசைக்கு ஏழு ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றன. கோபம்,
தாபம், காதல், ஆவேசம், வெறுப்பு, கருணை,
வைராக்கியம் - இவைகளைக்கூட அந்த ஏழு
ஸ்வரங்களுக்கு இணையாகச் சொல்லாம்.
உலகில் உள்ள இந்த ஏழு நிலைகளை ஒன்றாகப்
பிணைத்துத் திருகிக் கொண்டு ஓடுவது
இசையின் ஸ்வரங்கள் தாம்."[21]

எனவே, இசைக்கலையின் நுணுக்கங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில், இசைக்கலைஞர்களது வாழ்வு பற்றிச் சித்தரிப்பதாக அமைவதால் இதனைக் கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல் என்று கூறஇயலும்.

நாட்டியக் கலையை மையமிட்ட நாவல்

மயிலைப் போல் ஆடி, குயிலைப் போல் கானம் பாடிய ரஞ்சிதத்தின் நாட்டியமே மயிலாடும்பாறை என்ற நாவலில் மையப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. "ஆடற்கலையால் ரஞ்சிதம் மணம் பெற்றாள்; புகழ்பெற்றாள்' பொருள் குவித்தாள் தமிழ் உலகம் அவளது ஆடலைக் காண தவித்தது. ரஞ்சிதத்தின் ஆட்டத்திற்கு கலையுணர்ந்த மக்கள் நடுவில் பெரும் மரியாதை கிடைத்தது,"[22] என்னும் கூற்றும்,

"என் மனைவி ரஞ்சிதம் பொன்மயில் சாயல்!
அவன் கண்மலர் ஒவ்வொன்றும் அபிநயம் பேசும்.
மீண்டும் ஒரு நாட்டியப் போட்டி ஏற்பாடு செய்யக்
கேட்டுக் கொள்கிறேன்"[23]

என்ற செய்தியும் கதைத்தலைவி ரஞ்சிதத்தின் நாட்டியக் கலைப்பெருமை பற்றிப் பேசுகின்றன.

மேலும் நாட்டியக் கலையைப் பேணும் சரபோஜி மன்னன், அதில் ஈடுபாடு கொண்ட குமரப்பர், கங்கைமுத்து நட்டுவனார், திருமயம் செங்கமலம், பெங்களூர் பானு, ஆருர் அமிர்தம், புதுக்கோட்டை மீனா, குன்றக்குடி வள்ளிக்கண்ணு, நாட்டியக் கலைக்கு ஊக்கமளிக்கும் விஜயரகுநாத சேதுபதி ஆகியோர் கதையில் படைக்கப்பட்டுள்ளமையால், கலைஞர்களைக் கதைமாந்தராகக் கொண்டு இந்நாவல் விளங்குகிறது.

கதைத்தலைவி ரஞ்சிதத்தின் நாட்டியக் கலையே இதில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. கலையும் அழகும் நிறைந்த ஒரு பெண்ணின் வரலாற்றை உணர்த்துவதால் இந்நாவலின் கதைக்கருவை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இந்நாவலில் நாட்டியக் கலையின் நுட்பங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஜக்கினி, பேரணி, துருவபதம், தேன், நவபாதம், குறவை போன்ற நாட்டியக் கூறுகள் சரபோஜி மன்னனும் ரஞ்சிதமும் உரையாடுகையில் வெளிப்படுகின்றன. மேலும் இக்கதை நாட்டியக் கலைச் சூழலைப் பின்னணியாகக் கொண்டுள்ளது.

ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் என்ற கதையின் தலைவன் கனகசுந்தரம் சிறந்த கரகாட்டக்காரன். கரகாட்டக்காரர்களின் சிறப்பை இந்நாவல் கூறுகின்றது திருவிழாக்களில் ஆடச்செல்வதால் தன் மனைவியின் உணர்வுகளை மதிக்கத் தவறுகிறான். இந்நிலையில் தன்னுடன் கரகாட்டமாடிய வேறொரு பெண்ணை மணந்து கொள்கின்றான். இந்நாவலில் கரகாட்டம் ஆடச்செல்வதால் இருவரின் வாழ்வில் சந்தேகம் தோன்றி பிளவு ஏற்பட்டுள்ளது என்பது விளக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆதலின் இதனை நாட்டியக்கலை உணர்வுடைய கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவலாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

இத்தகைய கூறுகளைக் கொண்டு விளங்கும் இந்நாவலைக் கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல் என்று கூறுவது பொருத்த முடையதாகத் தோன்றுகிறது.

தன்வரலாற்று நாவல் - வரையறை

கதைமாந்தரே கதையைக் கூறுவது போன்று அமைப்பது இவ்வகையாகும். பாத்திரப்படைப்பு அடிப்படை நிலையில் இவ்வகை குறிப்பிடப்படுகிறது. கதையின் தலைமைப் பாத்திரமாக அமைபவரே கதையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைவது, தன் வரலாற்றுப் நாவலாகும். இக்கருத்து தன்வரலாற்று நாவலின் வரையறையாக அமைகிறது.

தென்னரசுவின் 'கருணைக்கு அழிவில்லை' எனும் குறுநாவல் மட்டும் இவ்வகையில் அடங்குகிறது. கதையின் தலைமைப் பாத்திரமான இராணுவத் தளபதி அர்ஜுனராஜா தன் பழைய வாழ்க்கை, ஊர் ஆகியவை பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பதாக இக்கதை படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

"என்னைத் தெரிகிறதா, உனக்கு? தெரியாது. நான் தான் அர்ஜுன ராஜா தமிழ்மொழி பரவாத நெடுந்தொலைவில் மலைச்சரிவில் பனிப்பாதைகளுக்கு மத்தியில் ஒரே டேராவுக்குள் உட்கார்ந்து கொண்டு, ஒவ்வொரு நாளும் நாட்டைப் பற்றியே சிந்திக்கும் மேஜர் அர்ஜுனன் நான் தான். பாய்ந்து விளையும் சோழ தேசத்திற்கு அடுத்துள்ள காய்ந்து விளையும் பாண்டியர் தேசத்தைச் சேர்ந்தவன் நான். மதுரையையும், இராமநாதபுரத்தையும் இணைத்து, கணவனும் மனைவியும் போல் ஒரு குடும்பமாக்கி மகிழ்ந்தோடுகிறதே வைகைநதி - அந்த நதியின் முகத்துவாரத்தில் இருக்கும் திருப்புல்லாணி என் சொந்த ஊர்.

நூற்றுக்கணக்கான மைல்களுக்கப்பால் இருந்து கொண்டு என் சொந்த ஊரை நினைக்கிறேன்."[24] என்று தொடங்கி,

"கருணைக்கு அழிவில்லை! என்றேன் நான்: நான் நாட்டின் மீது வைத்தேன். தங்கை புருஷன் மீது வைத்தாள். இருவரும் தப்பித்தோம்"[25] என்று முடிவது வரை கதையின் தலைமைப் பாத்திரமே கதைகூறுவதுபோல் அமைக்கப்பட்டுள்ளதால் இதனைத் தன் வரலாற்றுக் குறுநாவல் என்று கூறமுடிகிறது.

நாடகக் காட்சி நாவல்

நாடகத்தைப் போல் ஒருவர் பின் ஒருவராக உரையாடும் தன்மையில் அமைந்து செயல்களுக்கே முதன்மை தரும் நாவல்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். செயல்களுக்கே முதன்மை தந்து, அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்ற ஆவலைத்தூண்டி, சுருக்கமாகவும், சுவையாகவும் கதைமாந்தரையும் நிகழ்ச்சியையும், இயங்கவைத்துப் படைத்துக் காட்டும் நாவலை நாடகக் காட்சி நாவல் என்கின்றனர்.

படைப்பாசிரியரின் ஒரு தமிழச்சியின் கதை எனும் குறுநாவல் மட்டும் இவ்வகையில் அடங்கும். வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்களின் தொல்லைகளாலும் மணியக்காரரின் சூழ்ச்சிகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட வரலாற்றைக் கதைத்தலைவன் செந்தூரானும் தலைவி செல்லம்மாளும் ஒருவர் பின் ஒருவராகக் கூறும் நிலையில் புனையப்பட்டுள்ளது இக்கதை. "என் வயிற்றில் எரிந்து கொண்டிருந்த நெருப்பை எச்சிலாக்கி அவன் முகத்தில் துப்பிவிட்டேன். அதற்காக அவன் கோபப்படவில்லை.

சிரித்தான்; அப்போது தான் ஏதோ பயங்கரமான சம்பவம் நடக்கப்போகிறது என்று நான் நடுங்கினேன் என்றும், 'நான் அயர்ந்து விட்டேன். என்ன நடந்திருக்கும்? என்று செயல்படுத்த அவள் முனைந்து நின்றாள்"[26] என்று செந்தூரன் கூறுவதும் அடுத்து என்ன நிகழுமோ? என்ற ஆவலைத் தூண்டுகிறது. கதை முழுவதும் இவ்வாறு செயல்கள் முதன்மை பெறுகின்றன.

இக்கதை ஒருவர் பின் ஒருவராகச் சொல்லும் நிலையிலேயே படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

"செல்லம்மா சொல்கிறாள்:

நான் என் வீட்டுக்காரருக்கு மாமன்மகள். எனக்காக அவர் காத்திருந்து என்னைக் கல்யாணம் செய்து கொண்டார். எனக்காகக் காத்திருந்த அவருக்கு நான் உயிரையும் கொடுக்கக் கடமைப்பட்டவள். எங்களைப் போன்ற பெண்களுக்கு புருஷனைத் தவிர வேறு என்ன பொக்கிஷம் இருக்கிறது.!

செந்தூரான் பேசுகிறான்:

எனக்கு அவள் மீது உயிர், அவளை விரும்பித்தான் நான் மணம் செய்து கொண்டேன். எனக்கும் அவளுக்கும் பத்து வயது வித்தியாசம். இருந்தாலும் அவள் என்னை விரும்பினாள். அவள் இன்று துன்பப்படுகிறாள் என்றால், கண்ணீர் வடிக்கிறாள் என்றால் அவையெல்லாம் என்னால் அவளுக்கு நேர்ந்த துன்பங்கள் தானே!"[27]

இவற்றைச் சான்றுகளாகக் கொண்டு இந்நாவல் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பேசும் நிலையில் அமைந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. கதையில் படைக்கப்பெற்றுள்ள இத்தகைய கூறுகள், இதனை நாடகக் காட்சிப் புதினம் என்று கூறுவதற்குரிய சான்றுகளாக அமைகின்றன. எனவே, இதனை நாடகக் காட்சிக் குறுநாவல் என்று அழைப்பது பொருத்தமெனத் தோன்றுகிறது.

துப்பறியும் நாவல்கள்-வரையறையும் பண்பும்

ஆங்கில நாவல்களைத் தழுவி, பல துப்பறியும் நாவல்கள் தமிழிலும் எழுதப்பட்டன. பெரும்பாலும் இந்நாவல்கள், கொலை அல்லது திருட்டு போன்ற சிக்கல்களைத் தனிமனிதன் ஒருவன் தீர்ப்பதாக அமைகின்றன.

நல்ல துப்பறியும் கதை, ஆசிரியனின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதோடு, துப்பறியும் அறிவு நுட்பத்தையும் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வரையறை, பண்பு ஆகியவற்றைக் கொண்டு நோக்கும் போது, தென்னரசுவின் நாவல்களுள் 'அருந்ததி கொலை வழக்கு,' 'கையாள்' ஆகிய இரு குறுநாவல்கள் மட்டுமே இவ்வகைமையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

அருந்ததி கொலை வழக்கு

மர்மமான முறையில் புதைக்கப்பட்டிருந்த அருந்ததியைத் தோண்டி எடுத்து, கொலைக்குக் காரணமானவர்களைக் கைது செய்து வழக்குத் தொடரப்பட்டு, வழக்கில் தீர்பளிப்பதாக இக்கதை அமைந்துள்ளது. கதைத்தலைவனான காவல்துறை ஆய்வாளர்

இன்னாசிமுத்துவுக்கு வரும் இரண்டு மர்மக் கடிதங்களே கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குக் கருவாக அமைகின்றன.

"இன்னாசி முத்து துப்பறிவதில் ஆற்றல் பெற்றவர். அந்த இடத்தைப் பார்த்ததும் தனக்கு வந்த கடிதங்களில் ஏதோ ஒரு உண்மை ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது என்று அவர் நினைத்தார். ஒரு நல்ல நெல்வயலில் திட்டமிடப்பட்டுத் திடீரென்று இருபத்தைந்து மாங்கன்றுகள் வைக்கப்பட்டிருந்ததுதான் இன்னாசிமுத்துவுக்குச் சந்தேகத்தை தூண்டியது. அந்த இடத்தைச் சுற்றி எங்கேயும் தோட்டமில்லை. எல்லாம் நஞ்சை நிலங்கள்."[28]

இதில் கதைத் தலைவனின் அறிவுத்திறமையும், துப்பறிவதற்கான தடயங்களும் வெளிப்பெறுகின்றன.

"கைவிளக்கால் ஒருமுறை அந்த வயலைத்துழாவிப் பார்த்த
இன்னாசிமுத்து குறிப்பிட்டஒரு மாங்கன்று
அருகில் நின்று கொண்டு, 'இந்தக்கன்றைத்
தோண்டிப் பார்க்கலாம்' என்றார். அந்தக்
கன்றைச் சுற்றி அழகாகப் பாத்திகட்டி புல்
பூண்டுகளையெல்லாம் செதுக்கி வைத்திருந்ததால்
இன்னாசிமுத்துவுக்கு அந்தக் கன்றின் மீதுசந்தேகம் ஏற்பட்டது."[29]

என்னும் கூற்று இன்னாசிமுத்துவின் துப்பறியுந்திறனை மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

அருந்ததியின் கடந்தகால வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், இன்னாசி முத்து துப்பறிந்ததில் கிடைத்த விபரங்களாகவே கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. வழக்கில் இது பொய்யாகப் புனைவு செய்யப்பட்டது என்று தீர்ப்புக் கூறப்பட்டாலும் மர்மமாக இருந்த ஒன்றைத் துப்புத் துலக்கி வெளிக் கொணரும் முயற்சி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

எனவே, கதைக்கரு, கதைமாந்தர் படைப்பு, கதை நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு, இதனை ஒரு துப்பறியும் குறுநாவல் என்றும் கூறுவது பொருத்தமுடையதாகும்.

கையாள்

கதைத்தலைவன் சாமித்துரை மீது கொலை வழக்குப் பதிவு செய்யப்பட்டு, பின்னர் குற்றமற்றவர் என்று தீர்ப்பளிப்பதாக இக்கதை படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளருக்கு வந்த இரகசியக்கடிதமே கதைநிகழ்ச்சிக்குக் கருவாக அமைகின்றது.

"லாரி ஏரிக்கரை மேல் வந்து கொண்டிருக்கும்போது
முன் சீட்டில் இருந்த காவல்துறை அதிகாரிக்கு ஏதோ
ஒரு வாடை தட்டுப்படுவது போல் தோன்றியது என்றும்,
அந்த இடத்தில் ஒரு தலையில்லாத முண்டம்
பிய்த்தெறியப் பட்டுக் கிடந்தது. கழுகுகள்
அந்த உடலைக் சின்னாபின்னமாக்கி வைத்திருந்தன.

சில அவயவங்களை நரிகள் இழுத்துப் போயிருப்பதற்கான தடங்கள் தெரிந்தன."[30]

என்றும் கதையில் வரும் செய்திகள் துப்பறியும் நாவலுக்குரிய பண்புகளை நினைவூட்டுகின்றன.

கதைக்கரு, இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை, இதனைத் துப்பறியும் குறுநாவல் என்று கூறுவதற்குரிய சான்றுகளாய் அமைகின்றன.

தொகுப்புரை

மேலைநாட்டினர் தொடர்பால் தமிழில் தோன்றிய நாவல் இலக்கியம், இன்று பல வகைகளாகப் பரந்து விரிந்துள்ளது.

மேலைநாட்டிலக்கியங்கள் செவ்வியல், முருகியல், நடப்பியல் என இயக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைமைப் படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

தமிழிலக்கியத்தில் சங்க இலக்கியம், நீதி இலக்கியம், காப்பியம், பக்தி இலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், உரைநடை, நாட்டுப்புறம், இக்காலம் என்ற வகைமை காணப்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறும் யாப்பும், வனப்பும் வகைமை நெறியின் அடிப்படையே எனச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் படைப்புகள், நாவல், குறுநாவல் என வகைமைப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இவ்விரு வகைப்பாட்டுள் அமைந்தவற்றை வரலாற்று நாவல்கள், வட்டார நாவல்கள், சமூக நாவல்கள், தன்வரலாற்று நாவல்கள், கலைஞர்வாழ்வு நாவல்கள், துப்பறியும் நாவல்கள் எனப் பகுத்தாயப்பெற்றுள்ளன.

ஆசிரியரின் நாவல்களுள் தைமூரின் காதலி, செம்மாதுளை, சந்தனத்தேவன், முறைப்பெண் ஆகிய நான்கு மட்டும் வரலாற்றுக் கதைமாந்தர்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்ட வரலாற்று நாவல்கள் எனத் தெளிவுபடுத்தப்பெற்றுள்ளன.

குறிப்பிட்ட வட்டார நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு, வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் ஆகிய இரண்டு நாவல்களும் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கவனிப்பாரற்றவர்களின் நிலை, குழந்தையில்லாப் பெண்ணொருத்தி படும்பாடு, சந்தேகத்தால் ஏற்படும் விளைவுகள், மாமியார் கொடுமை போன்ற சமுதாய நலிவுகளைப் படம்பிடித்துக்காட்டும் வகையில் தங்கச்சிமடம், மலடிபெற்றபிள்ளை, மிஸஸ்ராதா, ஆனந்தபைரவி, ராஜபவனம் ஆகிய ஐந்து நாவல்களும் படைக்கப்பெற்றுள்ளமை இவண் சுட்டுதற்குரியது.

பாடகி, தேர்ச்சி பெற்ற இசைக்கலைஞர்களின் வாழ்வையும், மயிலாடும் பாறை, நாட்டியக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற ரஞ்சிதத்தின் வாழ்வையும் சித்தரிக்கின்றன. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் கரகாட்டக்கலைஞனின் வாழ்வை உணர்த்துகின்றன.

கதைத்தலைவன் செந்தூரனும், தலைவி செல்லம்மாவும் ஒருவர் பின் ஒருவராகப் பேசும் நிலையில் அமைந்துள்ள 'ஒரு தமிழச்சியின் கதை' எனும் குறுநாவல், நாடகக்காட்சிக் குறுநாவலாக விளங்குகின்றது.

கருணைக்கு அழிவில்லை என்னும் குறுநாவல் கதைத்தலைவன் அர்ஜுனராஜா, தன் சொந்த வாழ்வைத் தானே கூறும் வகையில், தன் வரலாற்று நாவலாக அமைந்திருக்கும் நிலை பற்றி விளக்கப் பெற்றுள்ளது. ஒரு கொலையைத் துப்புத்துலக்கும் வகையில் அமையும் துப்பறியும் நாவல்களாக, அருந்ததி கொலைவழக்கு, கையாள் ஆகிய இரு குறுநாவல்களும் படைக்கப்பெற்றுள்ள நிலை ஆராயப் பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தா. வே. வீராசாமி, தமிழ் நாவல் வகைகள், ப - 16.
2. தொல். பொருள், பேரா. ப - 426.
3. இராதா கிருட்டிணன், சில புதினங்கள் சில பார்வைகள், ப - 14.
4. பெ. கோ. சுந்தரராஜன், சோ. சிவபாதசுந்தரம், தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப - 27.
5. தா.வே. வீராசாமி, மு.நூ. ப - 159.
6. பி.கோமதி நாயகம், தென்னிந்திய வரலாறு, பக் - 181, 182.
7. கூ.முத்தன், தென் பாண்டிச் சிங்கம் - ஓர் ஆய்வு, ப - 65.
8. எசு. எசு. தென்னரசு, செம்மாதுளை, முன்னுரை.
9. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், கள்ளர்சரித்திரம், ப - 65.
10. எசு. எசு. தென்னரசு, சந்தனத்தேவன், ப - 4.
11. வி.கந்தசாமி, தமிழ்நாட்டின் தலவரலாறுகளும் பண்பாட்டுச் சின்னங்களும், ப - 337.
12. அ. இராமசாமி, தமிழ்நாட்டு வரலாறு, ப - 226.
13. பி. கோமதிநாயகம், மு.நூ., ப - 156.
14. பி. கோமதிநாயகம், மு.நூ.ப. 149.
15. டி.எசு. இராமலிங்கம், இந்திய வரலாறு, பக் - 314 - 315.

16. எசு. எசு. தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, ப - 11.

17. எசு.எசு. தென்னரசு, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ப - 8.

18. எசு.எசு. தென்னரசு, தங்கச்சி மடம், ப - 61.

19. எசு.எசு. தென்னரசு, பாடகி, முன்னுரை.

20. மேலது, ப - 6.

21. மேலது, ப - 25.

22. எசு.எசு.தென்னரசு, மயிலாடும்பாறை, ப -22.

23. மேலது, ப - 77.

24. எசு.எசு.தென்னரசு, கருணைக்கு அழிவில்லை, ப - 5.

25. மேலது, ப - 17.

26. எசு.எசு. தென்னரசு, ஒரு தமிழச்சியின் கதை, பக்- 16,21.

27. மேலது, பக் - 14,19.

28. எசு.எசு.தென்னரசு, அருந்ததி கொலை வழக்கு மலடி பெற்ற பிள்ளை, பக் - 68,69.

29. மேலது, ப - 69.

30. எசு.எசு. தென்னரசு, கையாள், மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப - 94.

4. கருவும் கதைப்பின்னலும்

இயல் - 4

கருவும் கதைப்பின்னலும்

இருபதாம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வகையில் நாவல் இலக்கியம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. முன்பு இருந்த காப்பியத்தின் இடத்தை இக்கால நாவல் இலக்கிய வகை குறிப்பாக வரலாற்று நாவல் பிடித்துக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடலாம். நாவல் இலக்கியத்தை மதிப்பிடும் நிலையில் கரு, கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, கலைத்திறன் ஆகியவை கருதத்தக்கதாகும். இவ்வகையில் இவ்வியலில் தென்னரசு நாவல்களில் இடம்பெறும் கரு, கதைப்பின்னல் ஆகியவற்றை மதிப்பிடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ளது.

கதைக்கரு - விளக்கம்

நாவல் இலக்கியத்தில் பல்வே கூறுகள் அமைந்திருப்பினும் அவற்றுள் இன்றியமையாதது கரு. ஒரு நாவலின் கருவைப் பொறுத்தே அந்நாவல் சிறப்புப் பெறுகிறது. நாவலில் மையக் கருத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தும் கலைச்சொல் கரு என அறியப்பெறுகின்றது. நாவலிற்குரிய கரு இப்படித்தான் அமைய வேண்டும் என எந்தப் படைப்பாளரும் வரையறுத்துக் கொள்வதில்லை. தம் உள்ளம் விரும்பிய எதை வேண்டுமானாலும் கருவாகக் கொண்ட எழுதக் கூடும். "உலக வாழ்வில் கண்டும் கேட்டும் உண்டும் உயிர்த்தும் உற்றும் அறியும் எல்லா அனுபவங்களின் மூலம் படைப்பாளனுக்குக் கரு அமைகின்றது."[1] என்னும் கூற்று சமுதாயத்தைக் கூர்ந்து நோக்குவதன் வழிக் கரு பிறக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறது. அன்றாட மனித வாழ்வில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள், சிக்கல்கள், வரலாற்று உண்மைகள்,

புராணச் செய்திகள், படைப்பாசிரியனின் அனுபவங்கள் முதலியவை படைப்பாசிரியனுக்குக் கருவாக அமைந்தாலும், இக்கருவை விளக்கும்போது பெரும்பாலான படைப்பாசிரியர்கள் மனிதவாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்த உணர்ச்சிகள், போராட்டங்கள், சிக்கல்கள் ஆகியவற்றை ஒட்டிப் நாவல்களைப் படைக்கின்றனர். இவ்வாறு அமையும் நாவல்களின் கதையமைப்பைக் கொண்டு கரு பலவகைகளாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

"பொதுவாகக் கதைக் கருவைப் பருபொருள் கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக் கரு, உளவியல்கரு, இறையியல் கரு என்று பகுத்துக் கொள்ளலாம்."[2] என்னும் கூற்று, கருவின் வகைகளைப்பற்றி எடுத்தியம்புகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள தென்னரசுவின் நாவல்களில் அமையும் கதைக்கருக்கள் சமுகக் கரு, பருப்பொருள் கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக் கரு எனும் வகைபாட்டினுள் வைத்து பார்க்கப்பெற்றுள்ளன.

தென்னரசுவின் நாவல்களில் கதைக்கரு

தென்னரசுவின் நாவல் படைப்புகளை நோக்கும்போது, சிற்சில இடங்களில் நிலவி வந்த வாய்மொழிக் கதைக்களுக்கு அவர் எழுத்துவடிவம் கொடுத்திருக்கிறார் எனக் கூற இயலும். ஆயினும், பழைய கருவைப் புதிய நிலையில் மெருகு கூட்டிச் சொல்லும் முறையில் தென்னரசு சிறப்படைகிறார்.

"தமிழில் சமுகச் செய்திகள் இடம்பெறும் புதினங்கள் உள்ளன. ஆனால் சமுகத்தினை, சமுக நிலையை, சமுகப் பழக்க

வழக்கங்களையே மையமாகக் கொள்ளும் புதினங்கள் வெளிவருவது அரிது. இவ்வகைப் புதினங்களில் கதைமாந்தர் வழியே சமூகம், சமூகத்தன்மை ஆகியன உணர்த்தப்பெறும். நிகழ்ச்சிகள் வழியே சமூகப்போக்கு உணர்த்தப்பெறும்; சமூகவியல் உணர்த்தப்பெறும்; இவ்வகையான புதினங்களே சமூகக் கருப்புதினங்களாகும்."[3] எனும் கூற்று, நாவல்களில் அமையும் சமூகக் கருவினைப் படம்பிடித்து காட்டுகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள நாவல்களுள், தங்கச்சிமடம், மிஸஸ்ராதா, மலடிபெற்ற பிள்ளை, ஆனந்த பைரவி, ராஜபவனம் ஆகிய ஐந்து நாவல்கள் மட்டும் சமூகக் கருப்புதினங்களாக அமைகின்றன. சமுதாயத்தில் ஆணும் பெண்ணும் பழகுவதைத் தவறாக நினைத்தல், கவனிப்பாற்று விடப்பட்டோர்நிலை, பயணச் சீட்டின்றிப் பயணம் செய்தல், பிச்சையெடுத்தல் போன்ற சமுதாய நலிவுகளை எடுத்துக் கூறும் நாவல் தங்கச்சிமடம். இந்நாவலிலுள்ள பாத்திரங்களின் மூலம் சமுதாயம் உணர்த்தப் பெறுவதால் இதனைச் சமூகக் கரு நாவல் என்று கொள்ளமுடிகின்றது.

கணவன், மனைவி இருவரும் ஒருவர்மீது ஒருவர் சந்தேகங்கொள்ளல், மணமான ஆண்களோடு பெண்கள் தொடர்புகொள்ளுதல் என அமையும் சமுதாயத்தின் போக்கைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் நிலையில் ஆனந்த பைரவி அமைந்துள்ளது. வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிறு சந்தேகம், மிகப்பெரிய விளைவை ஏற்படுத்துவதோடு, அத்தகைய பார்வை கொண்டவரின் வாழ்வு

அமைதியாக இருக்காது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு 'மிஸஸ்ராதா' என்ற நாவல் அமைந்துள்ளது. அடுத்தவரின் வாழ்க்கையில் முடிச்சுப்போட்டுப் பார்த்து மனநிறைவு பெறும் நச்சு மனங்கொண்டோரின் நடவடிக்கைகள், வீண்புரளிகளாய், மொட்டைக் கடிதங்களாய் இந்நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இதன்வழி, சமூகத்தின் போக்கைத் தோலுரித்துக் காட்டும் இந்நாவலின் சமுகத்தன்மை புலனாகிறது. ஆதலின் இந்நாவல் சமூகக்கரு நாவலாக அமைகிறது.

சமுதாயத்தில் அன்றாடம் நடைபெறும் குடும்பச் சிக்கல்களில் குழந்தைப் பேறின்மை குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை மையமாகக் கொண்டு 'மலடி பெற்ற பிள்ளை' படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

"கண்ணா, உன் நோக்கம் எனக்குப் புரிகிறது. என் அம்மாவுடைய மனமாற்றமும் எனக்குப் புரிகிறது. உனக்குக் குழந்தை இல்லாததால் உன்மீதுள்ள பிரியமெல்லாம் மீனாவின் பக்கம் போய்விட்டது. அதற்குக் காரணம் அவளுக்குக் குழந்தை இருக்கிறது என்பது உனது மனக்குமுறல்! என் அம்மாவின் அன்பை இழந்ததற்கு நீ மட்டும் பொறுப்பாளி அல்ல! நானும் அந்தப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டியவன்தான்."[4] எனும் தலைவனின் கூற்று மனமொத்து இருவரும் சமூகத்தில் வாழ்ந்து காட்டவேண்டுமென்பதை, உணர்த்துகிறது; ஊராரும், உறவினரும் பேசும் ஏச்சுக்களிலிருந்தும், கணவனின் பெற்றோருடைய குத்தல் பேச்சுக்களிலிருந்தும் தப்ப, கதைத்

தலைவியைத் தன் கணவனோடு சேர்ந்து ஒரு குழந்தையைத் தத்து எடுத்துக் கொள்ளத் தூண்டும் வகையில் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் ‘மலடி பெற்ற பிள்ளை’ சமூகக் கருவை கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.

இன்றைய சமுதாயத்தில் நடைமுறைச் செய்தியாகிவிட்ட மாமியார் கொடுமையினை மையமாகக் கொண்டு “ராஜபவனம்’ புனையப்பெற்றுள்ளது.

“இது பற்றிச் சிலருக்குத் தோன்றம் காரணம், தான் பெற்று வளர்த்த தன்மகனை, தன்னைவிட்டு மருமகள் பிரித்துவிடுவாளோ என்ற முன் எச்சரிக்கை ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்; அல்லது தன் மீதுள்ள பிரியத்தைக் தன்மகன், தன் மனைவி மீது வைத்துவிடுவானோ என்ற ஐயமும் அதிர்ச்சியும் மற்றொரு காரணமாக இருக்கலாம். மொத்தத்தில் தன்மகன் தனக்குச் சொந்தமா? தன் மருமகளுக்குச் சொந்தமா? என்ற மனக்குழப்பம்தான் இதற்கு ஆணிவேர் என்பது தான் யூகம்”[5] என்று மாமியாருக்கும் மருமகளுக்கும் தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் பகை உணர்ச்சிக்கு என்ன காரணம் என்பதைப் படைப்பாசிரியர் ஆராய்வதன் மூலம், நாவலின் சமூகத்தன்மை புலப்பெறுகின்றது. எனவே இதனைச் சமூகக் கருநாவலாகக் கருதக்கூடும்.

பருப்பொருள் கரு

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள நாவல்களுள், செம்மாதுளை, சந்தனத்தேவன், முறைப்பெண், தைமூரின் காதலி, பாடகி,

மயிலாடும்பாறை, வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் ஆகிய எட்டு நாவல்களும், அருந்ததி கொலை வழக்கு, கையாள் ஆகிய இரு குறுநாவல்களும் பருப்பொருள் கருவைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளன.

"பருப்பொருள் கரு என்பது ஒரு திட்டம் பற்றியோ, செய்திபற்றியோ, குறிப்பிட்ட ஒரு பழக்கம் பற்றியோ விளக்கம் தருதல்வேண்டி மேற்கொள்ளப்படும் படைப்புகளுக்கு அடிப்படையாகும்"[6] என்னும் கூற்று, பருப்பொருள் கருவை விளக்குவதாக அமைகிறது.

பட்டமங்கலம், பாகனேரி ஆகிய இவ்விரு நாடுகளின் உறவுமுறை, இனமானப்போராட்டம், காதல், வீரம், பாசம் போன்றவற்றைப் பற்றியது செம்மாதுளை. இதனை கதைக்கருவாகக் கொண்டு செம்மாதுளை அமைந்துள்ளது என்பதைப் படைப்பாசிரியர் தம் முன்னுரையில்,

"இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள பாகனேரி, பட்டமங்கலம் என்ற இரு கள்ளர் நாடுகளின் உறவுமுறையைப் பற்றியதே இப்புதினத்தின் கருவாகும்."[7] எனக் குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு நோக்கதக்கதாகும். இரு நாடுகளின் உறவுமுறை குறித்த செய்திக்கு விளக்கம் தரும்வகையில் படைக்கப் பெற்றிருக்கும் இந்நாவல் பருப்பொருள் கரு நாவல் வகையுள் அடங்கும்.

சிவகங்கை மன்னர் குடும்பத்திற்கு நெருங்கிய உறவினன் ஒருவன் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு விளக்கும் வகையில் அமையும் சந்தனத்தேவன், வழக்கில் பாரபட்சம் கூடாது என்னும் சேதுபதிகளின் பழக்கம் பற்றி விளக்கம் தரும் முறைப்பெண், வீரத்தின் காரணமாகக் கொடூரச் சிந்தனையில் இருந்த 'தைமூரை' ஒரு பெண் திருத்தினாள் என்ற செய்தியை அறிவிக்கும் தைமூரின் காதலி ஆகிய நாவல்களும் பருப்பொருள் கருவைக் கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன.

தன்மகனைக் கொலை செய்தவனைக் கொன்று பழி தீர்த்தவனுக்குத் தன்மகளை மணமுடித்துக் கொடுப்பதாகச் சிலம்பாயி சபதம் செய்ததோடு, அதன்படியே நிறைவேற்றுவதும் மறவர் குலத்தின் வைராக்கியம் என்னும் ஒரு குறிப்பிட்ட பழக்கத்தை விளக்கும் வகையில் அமையும் 'வைராக்கியம்'. கொத்தனார்களின் வாழ்க்கை நிலையை எடுத்துக் கூறும் திட்டத்தோடு படைக்கப்பெற்றிருக்கும் ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், நடந்த கொலைக்குக் காரணமானோரைக் கண்டறியும் திட்டத்தோடு அமையும் அருந்ததி கொலை வழக்கு, 'கையாள்' ஆகியன பருப்பொருள் கொண்டவையாகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

"வேண்டாதவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட ஒரு பெண் - தமிழ்ப்பெண், ஒரு இசையரசி, தன் வாழ்க்கையை எவ்வளவு மங்கலமாக மாற்றிக் கொள்கிறாள் என்பதே இந்த நாவலின் சாரம்"[8] என்று ஆசிரியர் தம் முன்னுரையில் கூறும் கூற்று, 'பாடகி' என்னும் நாவலைப்

பருப்பொருள்கரு நாவலாகக் கொள்ளத் துணைசெய்கிறது. இதுபோன்று நாட்டியக் கலை பற்றி விளக்கும் மயிலாடும்பாறை இவ்வகையுள் அடங்கும்.

தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட நாவல்களுள், கருணைக்கு அழிவில்லை, ஒரு தமிழச்சியின் கதை ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் ஆகிய மூன்று குறுநாவல்களும் தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவை மையமாகக் கொண்டமைகின்றன.

"தனிமனித உணர்வையும் போக்கையும் மையமாகக் கொள்வது தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவாகும். நம்பிக்கை வறட்சி வாழ்க்கையில் வெறுப்பு - சலிப்பு, புறஉலகப் பற்றின்மை, தனக்குள் எதையோ ஒன்றைத் தொடர்ந்து தேடிக் கொண்டிருக்கும் தணிக்க முடியாத அவா முதலியவற்றால் அமைவன இவ்வகைப் புதினங்கள்"[9] எனும் கருத்து இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இராணுவத் தளபதி ஒருவன் தன் பழைய வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பதாகக் கருணைக்கு அழிவில்லை என்னும் கதை படைக்கப்பெற்றுள்ளது. தனிமனித உணர்வை மையமாகக் கொண்டமையும் இக்குறுநாவல், தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு நாவல் எனும் வகையுள் அடங்குகிறது. வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்களின் தொல்லைகளாலும், மணியக்காரனின் சூழ்ச்சிகளாலும் பாதிக்கப்பெற்ற வரலாற்றைச் கூறுவது ஒரு தமிழச்சியின் கதை என்னும் குறுநாவல்.

அடக்கி ஆளப்பெற்ற, அடிமைப்படுத்தப்பெற்ற தனிமனித உணர்வையும் போக்கையும் வெளிப்படுத்துவதாய் இந்நாவல் விளங்குவதால் தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு நாவல் என்று கூறமுடிகின்றது.

கருவைத் தேர்ந்தெடுத்தவுடன் நாவல் ஆசிரியன் கதை நிகழ்ச்சிகளை பின்னும் கதைப்பின்னல் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தென்னரசுவின் நாவல்களில் அமையும் கதைப்பின்னல் குறிக்கத்தக்கதாகிறது.

கதைப்பின்னல்

ஒரு படைப்பிலக்கியம் கருத்துகளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்துவதற்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. ஒரு படைப்பின் கதைப்பின்னலை, அப்படைப்பின் கருத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கூறுகளே உருவாக்குகின்றன. நாவல்களில் கருவைக் சுற்றி அமையும் நிகழ்வுகளின் இணைப்பைக் கதைப்பின்னல் என்று கூறுகின்றனர். "கதை நிகழ்ச்சிகளின் சங்கிலித் தொகுப்பும் அவற்றை ஒன்றாக இணைக்கும் அடிப்படையான கொள்கையைக் கதைப்பின்னல்"[10] என்பார் எட்வின் மூர்.

"கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக, ஆசிரியன் படைப்பதே கதைப்பின்னல், நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள நெறிமுறையே கதைப்பின்னலாகும்"[11] என்னும் கூற்றின் வழி, கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறைதான் கதைப்பின்னல் என்பது விளங்கும்.

"கால வரிசைப்படி அமைத்து வைக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக் கதை என்றும், கதை நிகழ்ச்சிகள் காரணகாரிய அடிப்படையில் தெளிவாகவோ, நெகிழ்ச்சியாகவோ, இணைக்கப் பட்டிருக்குமாயின், அதனைக் கதைப்பின்னல் என்னும் இ.எம்.பாஸ்டர் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவார்"[12] என்ற கருத்தும் கதைப் பின்னல் இன்னதென்பதைக் தெளிவுபடுத்துகிறது.

"கதைகளில் நிகழ்ச்சியில் இருக்கும் அந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்தி அமைத்துச் செல்லும்முறை நாவல் ஆசிரியர்களுக்குத் தேவையானதாகும். அம்முறையே கதைப்பின்னலாகும்"[13] என்னும் கருத்தின்படி நாவலின் வெற்றிக்குக் கதைப்பின்னல் ஓர் இன்றியமையாத கூறு என்பதையும் நாவல்ஆசிரியர்கள் இதில் பெரிதும் அக்கறை செலுத்துகின்றனர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

கதைப்பின்னல், மரபு வழிக் கதைப்பின்னல் புதுமைக் கதைப்பின்னல் என இருவகையாக அமைகின்றது. "கால வரிசைப்படி கதை நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதை மரபுவழிக் கதைப்பின்னல் என்றும் கால வரிசையைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் நிகழ்ச்சிகள் முன்பின்னாக அமைவது புதுமைக் கதைப்பின்னல் என்றும் கருதப்படுகிறது."[14] இக்கருத்து, காரண காரியத் தொடர்பை முன்னிலைப்படுத்தும் மரபுவழிக் கதைப்பின்னல், நிகழ்ச்சிகள் கட்டுக்கோப்பின்றி சிதறி, வடிவச் செம்மையில்லாமல் அமையும் புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகியவை நாவல்களில் எங்ஙனம் அமையுமென்பதை விளக்குகின்றது.

கதைப்பின்னல் பொதுத் தன்மை

இருவகைக் கதைப்பின்னலுக்கும் சில பொதுத் தன்மைகள் வரையறுக்கப்பெற்றுள்ளன. "கதை நிகழ்ச்சிகளின் கோர்வை சிதையாமல் காரண காரியத் தொடர்புகள் அமைந்திருப்பின் அது செறிவுப்பின்னல் என்றும், நீண்ட உரையாடல், வருணனை ஆகியவை கதைப்போக்கிற்கு ஊறு செய்யும் வகையில் மிகுந்து கதைப்பின்னல் செறிவின்றி இருப்பின் அது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் என்றும் கூறப்படும்."[15] கதைப்பின்னலின் இருவகைகளிலும் செறிவு, நெகிழ்ச்சி ஆகிய இரு தன்மைகளும் காணப்பெறும். மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகிய இரண்டிலும் போராட்டம் ஒரு முக்கியக் கூறாக இடம்பெறும். நாவலில் கதைப்பின்னல், சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சி நிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டதாக அமையும் என்பர்.

தென்னரசு நாவல்களில் கதைப்பின்னல்

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பெற்றுள்ள தென்னரசுவின் நாவல்களில் மரபுவழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகிய இருவகையான கதைப்பின்னல்களும் அமைந்துள்ளன.

மரபுவழிக் கதைப்பின்னலில் அமையும் நாவல்கள்

மரபுவழிக் கதைப்பின்னலுள், செறிவுத் தன்மையுடைய கதைப்பின்னல்கள் பதினொரு நாவல்களில் அமைந்துள்ளன. நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடன் கதைப்பின்னல் அமையப் பெறவில்லை.

ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பெற்ற நாவல்களுள் 'தைமூரின் காதலி' செம்மாதுளை, தங்கச்சிமடம், மயிலாடும்பாறை, வைராக்கியம், சந்தனத்தேவன், மலடிபெற்ற பிள்ளை, ஆனந்த பைரவி, முறைப்பெண், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ராஜபவனம் ஆகிய பதினொரு நாவல்கள் மரபு வழிச் செறிவுப் பின்னலைக் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. சான்றாக, 'மலடிபெற்ற பிள்ளை' என்ற நாவலின் கதைப்பின்னல் நோக்கப்பெறுகிறது.

சிவகங்கைக்கு அருகே உள்ள நாட்டரசன் கோட்டையில் வசிக்கும் முத்துக்கருப்பன் செட்டியாருக்கு இருமகன்கள். மூத்தமகன் கண்ணப்பன். கண்ணாத்தாள் என்பவளைத் திருமணம் புரிந்து பல ஆண்டுகளாகியும் குழந்தை பிறக்கவில்லை. இளையமகன் சொக்கநாதன். திருமணம் செய்து கொண்ட மீனா என்பாளுக்குக் குழந்தை பிறக்கிறது. ஊராரும், வீட்டாரும் குழந்தை இல்லாததால் கண்ணாத்தாளைக் குற்றம் சாட்டிப் பேசுகின்றனர். இப்பகுதி கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றமாக அமைகிறது.

கண்ணப்பனும் கண்ணாத்தாளும் குழந்தை இல்லாததால் வைத்தியம் செய்வதற்காக எர்ணாகுளம் சென்றனர்.

அங்கு கண்ணாத்தாளின் கணவன் கண்ணப்பனுக்குக் குழந்தை பிறக்க வாய்ப்பில்லை என்பது மருத்துவப் பரிசோதனையில் தெரியவருகிறது சிக்கலின் வளர்ச்சி நிலையாகிறது.

தன் தந்தைக்கு உடல் நலமில்லை யென்பதையறிந்து ஊருக்குத் திரும்பிய கண்ணாத்தாள், கருவுற்றுத்தான் வந்திருக்கிறாள் என்றெண்ணிக் கண்ணப்பன் வீட்டில் உள்ளோர் வளைகாப்பிற்கு ஏற்பாடு செய்கின்றனர். இதனை எர்ணாகுளத்தில் இருக்கும் தன் கணவனுக்குக் கடிதம் மூலம் தெரிவிக்கிறாள் கண்ணாத்தாள். இப்பகுதி கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் உச்சநிலையாக அமைகிறது.

பிள்ளை இல்லாத நிலையைச் சுட்டித் தன் குடும்பத்தார் குறை கூறுவதிலிருந்தும், இப்பிரச்சனைக்கும் ஆறுதல் தர எண்ணிய கண்ணப்பன், கண்ணாத்தாளைப் பிரசவத்திற்காக எர்ணாகுளம் அழைத்து வந்துவிடுகின்றான். கதைப் பின்னலின் சிக்கல் விடுவிப்பாக இப்பகுதி அமைகிறது.

கண்ணப்பன், தன் நண்பன் டாக்டர் கொரியன் உதவியுடன் ஒரு குழந்தையை ஏற்பாடு செய்து, அதைத் தன் மனைவி கண்ணாத்தாளுக்குப் பிறந்ததாக ஆக்கிவிடும் பகுதி சிக்கலின் முடிவாகிறது.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற ஐந்து கூறுகளையும் கொண்டிலங்கும் போராட்டம் இந்நாவலில் அமைந்துள்ளது. குழந்தை இல்லாததால் தன் வீட்டாரின் குத்தல்பேச்சால் வேதனையடைந்த கண்ணாத்தாளைச் சமாதானப்படுத்தும் கண்ணப்பன், நேரடியாகத் தன் தந்தை பேசுவதையும் கேட்டதற்கு இனி ஊரைவிட்டுச் செல்வதென்று முடிவு

செய்கின்றான். வைத்தியத்திற்காக இருவரும் எர்ணாகுளம் புறப்படுகின்றனர். அங்கு தனக்குக் குழந்தை பிறக்க வாய்ப்பில்லை என்பதை அறிகிறான் கண்ணப்பன். இந்த நிலையில் உடல்நலமில்லாத தன் தந்தையைக் காணச் சென்று ஊருக்குதிரும்பிய கண்ணாத்தாளுக்கு வளைகாப்பு நடைபெறுகிறது. பின்னர்தன் நண்பன் கொரியன் துணையுடன் ஒரு குழந்தையை ஏற்பாடு செய்து கண்ணாத்தாளுக்குப் பிறந்ததாக ஆக்கிவிடுகிறான் கண்ணப்பன். இங்ஙனம் கதை நிகழ்ச்சிகள் தகுந்த காரணங்களோடு இணைக்கப்பெற்றதோடு, காலவரிசைப்படியும் அமைந்துள்ளன.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலைத் தூண்டி வளர்ப்பவையாக கண்ணப்பனின் தாய்தந்தை, தம்பிமனைவி மீனா, கண்ணாத்தாளின் தந்தை, டாக்டர் கொரியன், சுபத்ரா ஆகியோரின் செயல்கள் அமைந்துள்ளன. கண்ணப்பனின் தம்பி சொக்கநாதன், டாக்டர் கொரியனின் மனைவி, திருவனந்தபுரம் டாக்டர், ராசாக்கிளி ராவுத்தர், சசி, காசியப்பர் போன்ற துணைமாந்தர்களின் செயல்களும் அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளும் கதைப்பின்னலில் உரியவாறு சேர்க்கப்பெற்றுள்ளன.

கதைநிகழ்ச்சிகளுக்கிடையே காணப்பெறும் காரணகாரியத் தொடர்பு, பாத்திர உரையாடல்கள், வருணனைகள் போன்றவை அளவாக அமைந்திருத்தல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ‘மலடி பெற்றபிள்ளை’ என்னும் நாவலில் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைந்துள்ளது என்பது விளங்கும்.

புதுமைக் கதைப்பின்னலில் அமையும் நாவல்கள்

ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்ற தென்னரசுவின் நாவல்களில் மிஸஸ் ராதா, பாடகி ஆகிய இருநாவல்களும், ஒரு தமிழச்சியின் கதை, கருணைக்கு அழிவில்லை, அருந்ததி கொலைவழக்கு, கையாள் ஆகிய நான்கு குறுநாவல்களும் புதுமைச் செறிவுக் கதைப்பின்னல் அமைப்பினைக் கொண்டவையாக அமைகின்றன. சான்றாக 'மிஸஸ் ராதா' என்ற நாவலின் கதைப்பின்னல் நோக்கப் பெறுகின்றது.

1. மதுரை அருள்மலர் கான்வெண்டில் மஞ்சுளா ஆசிரியையாகப் பணிபுரிகின்றாள். செல்வந்தரான ஆனந்துக்கும் அவளுக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. அன்று இரவு மஞ்சுளாவின் உடலில் காணப்பெற்ற வெள்ளைத் தழும்பைக் குட்டம் என நினைத்து அனைவரும் சேர்ந்து அவளை விரட்டி விடுகின்றனர்.

2. அப்பாவின் மறைவிற்குப் பிறகு சித்தியின் உதவியால் மஞ்சுளா, சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட்டில் முதலாளி சடையப்பரின் செக்ரடரியாக ராதா என்னும் பெயரில் வேலைக்குச் சேர்கிறாள்.

3. சடையப்பர் மகள் கீதா தன் கணவன் ஆனந்தனுடன் எஸ்டேட்டுக்கு வருகிறாள். சடையப்பருக்கும் ராதாவுக்கும் தொடர்பிருப்பதாக மொட்டைக்கடிதம் அனுப்புகிறான் ஆனந்தன். பின் இருவரும் ஊருக்குச் சென்று விடுகின்றனர்.

4. ராதாவைத் திருமணம் செய்து கொள்ளப்போவதாகவும், திருமணத்திற்கு வருமாறும் கீதாவிற்குக் கடிதம் அனுப்புகிறார் சடையப்பர்.

5. சடையப்பரின் கடிதத்தைக் கண்டதும் கீதா இறந்துவிடுகிறாள். ராதா ஆனந்தனின் மனைவி என்பதை அறிந்த சடையப்பர் ராதாவை ஆனந்தனிடம் ஒப்படைக்கிறார்.

நாவலில் முதலில் சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட்டில் செக்ரட்ரியாக ராதா வேலை பார்க்கின்றாள் (நி^{2}). ராதாவின் பழைய வாழ்க்கையில் மஞ்சுளா - ஆனந்தன் திருமணம், மணமுறிவு., ஆனந்தன் கீதா வருகை, சடையப்பர் - ராதா தொடர்பு எனக் கூறுதல், கீதா மறைவு, ஆனந்தன் கீதா இணைதல் என ஏனைய நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பெறுகின்றன. கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறை முன்பின்னாக (நி^{2}, நி^{1}, நி^{3}, நி^{4}, நி^{5}) மாற்றியமைந்தாலும், அவையனைத்தும் ராதாவைச் சுற்றி ஒருமுகப்படுத்தப் பெற்றுள்ளதால், கதைப்பின்னல் செறிவுடையதாக அமைகிறது. முறிந்துபோன மணவாழ்க்கையை மறந்துவிட்டு வேலையில் ஈடுபட்டுள்ள ராதாவைச் சுற்றியே கதைநிகழ்ச்சிகளின் வைப்புமுறை அமைந்திருக்கின்றது. இவ்வகையில் ‘மிஸஸ் ராதா’ எனும் நாவல் புதுமைச் செறிவுக் கதைப்பின்னலில் செம்மை பெற்றுள்ளமை புலப்பெறும்.

கதைப்பின்னலில் அமையும் உத்திகள்

நாவல் இலக்கியச் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாத துணைபுரியும் கதைப்பின்னலில் பல்வேறு உத்திமுறைகள் பின்பற்றப்பெறுகின்றன.

“நிகழ்கால இறந்தகால நிகழ்ச்சிகளை முறைமாற்றி அமைத்துச் செல்லும் காலப்பிறழ்வு உத்தி, கதைநிகழும் களத்தை மாற்றி அமைத்துச் செல்லும் களப்பிறழ்வு உத்தி, கதையின்போக்கில் தொடங்கப்படும் மையத்தை மாற்றிக் கொண்டு செல்லும் மையப்பிறழ்வு உத்தி, தொடக்கத்தில் ஒரு தன்மையில் அறிமுகமாகும் கதைமாந்தர் போகப்போகத் தன் நிலையில் மாற்றமடைதல், தொடக்கத்தில் ஒரு கதைமாந்தர் தலைமை மாந்தராகத் தோன்ற, பின்னர் படிப்படியாக வேறொரு கதைமார்தர் தலைமை மாந்தராகப் படிமான வளர்ச்சி பெறுதல் என இருநிலைகளில் அமையும் கதைமாந்தர் நிலை பிறழ்வு உத்தி”[16] ஆகியவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடஇயலும்.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள தென்னரசு நாவல்களில் அமையும் கதைப்பின்னலில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதை மாந்தர்நிலைப் பிறழ்வுஉத்தி ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன.

காலப்பிறழ்வு உத்தி

காலத்தை முறைமாற்றி அமைக்கும் காலப்பிறழ்வு உத்தி ஆனந்த பைரவி, பாடகி, மிஸஸ் ராதா, சந்தனத் தேவன், தங்கச்சிமடம் ஆகிய ஐந்து நாவல்களிலும், கருணைக்கு அழிவில்லை, அருந்ததி கொலை வழக்கு ஆகிய இரு குறுநாவல்களிலும் காணப்பெறுகின்றது.

‘மிஸஸ் ராதா’ என்ற நாவலில் ராதாவின் தற்கால நிகழ்வுகளிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. இடையில் ராதாவின்

கடந்தகால நிகழ்வுகளும் சுட்டப்பெறுகின்றன. இதில் காலப்பிறழ்வு உத்தி காணப்படுகிறது. அருந்ததி கொலைவழக்கு எனும் குறுநாவலில் தசரதன் செட்டியாரின் தற்கால நிகழ்வுகளிலிருந்து கதை தொடங்குகிறது. இடையில் தசரதன் செட்டியாரின் கடந்தகால நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. ஆதலின் இந்நாவலிலும் காலப்பிறழ்வு உத்தி தென்படுகிறது.

களப்பிறழ்வு உத்தி

இது கதைநிகழும் களத்தை மாற்றியமைக்கும் முறையாகும். 'மலடி பெற்ற பிள்ளை' என்ற நாவலில் களப்பிறழ்வு உத்தி காணப்பெறுகின்றது. கதை நிகழ்வு நாட்டரசன் கோட்டை என்ற ஊரில் தொடங்கி கோயிலூர், எர்ணாகுளம், திருவனந்தபுரம் முதலான பிறஇடங்களுக்குச் செல்கிறது. களங்கள் மாறுபட்டு நிற்கின்ற தன்மையிலும் மையக் கருப்பின்னல் செறிவுடன் செல்வது குறிக்கத்தக்கது.

கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி

கதைமாந்தர் நிலையில் ஏற்படும் மாற்றத்தைக் கதைமாந்தர் பிறழ்வு உத்தி என்பர். 'தைமூரின் காதலி' எனும் நாவலில் போர்வெறிகொண்ட 'தைமூர்' என்ற கதைத்தலைவனைச் சாதாரணப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பெற்றிருந்த 'உம்மதுல்' என்ற பாத்திரம் படிப்படியாக மாற்றி, இருநாடுகளுக்கும் இடையில் உறவை ஏற்படுத்த உறுதுணையாக நிற்க உயர்ந்த நிலை விளக்கம் பெறுகிறது. வாசகரின் நெஞ்சில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் உம்மதுல் என்ற கதை

மாந்தர் ஒரு நிலையிலிருந்து போகப்போக மாற்றமடைவதால் கதை மாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்தியாக அமைகிறது.

கதை நிகழ்ச்சிகளை இணைத்துக் கூறும் கதைப்பின்னல் சிறப்பாக அமையும்போது நாவல் வெற்றிபெறும். ஆதலின் படைப்பாசிரியர் தென்னரசு கதைப்பின்னலில் பெரிதும் கவனம் செலுத்திச் சிறப்பாக அமைத்துள்ளார். கதைப்பின்னலைப் போலவே நாவலின் கதையமைப்புக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கதைப்பின்னலைப் போன்று, கதையமைப்பும் நாவலில் சிறப்பிற்குத் துணைபுரிவதாகிறது.

கதை அமைப்பு முறை

நாவலில் கதை அமையும் விதம் குறித்துத் தற்போது ஆய்வு நடத்தப்பெற்று வருகிறது.

"நாவலில் அமைப்பு முறைகளை ஆய்வு நடத்தப்பயன்படுகிற கோட்பாடு கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக் கோட்பாடு (Theory of mode of fiction) எனப்படும்"[17] எனும் கருத்து ஈண்டு நோக்கற்பாலது. நாவலின் கதை அமைப்பு முறையால் பல்வேறு முறைகள் பின்பற்றப் பெற்றாலும் குறிப்பாகச் சில முறைகளை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.

புனைவு அமைப்பு முறை (Mode of Description)

ஆங்கில இலக்கியத் தொடர்பினால் தமிழில் தோன்றிய புதிய இலக்கிய வகை நாவல். இந்நாவல் இலக்கியம், தொடக்க காலத்தில்

கதையில் இடம்பெறும் மனிதர்களையும், இடங்களையும் வருணிக்கும் வகையில் அமைந்தது.

"தமிழ் நாவல் துறையில் முதலில் தோன்றியது புனைவு அமைப்பு முறை, இதன்மூலம் இலக்கியப் படிவங்கள், காவியமும், அற்புத நவிற்சி கதையும் ஆகும். தான்கண்ட மனிதர்களையும், இடங்களையும், பொருட்களையும் வருணித்துரைப்பதுதான் புனைவு அமைப்புமுறை"[18] என்னும் கூற்றிற்கேற்பத் தொடக்கக்கால நாவல்கள் அமைந்தன எனக் கூறஇயலும். இம்முறையில் சுயசரிதை, வாழ்க்கைச் சரிதம், கடந்த கால வரலாறு, சமகால வரலாறு, இதிகாசக் கிளைக்கதை ஆகியன அடங்கும்.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள நாவல்களுள் 'தைமூரின் காதலி', சந்தனத்தேவன், செம்மாதுளை ஆகிய மூன்று நாவல்கள் மட்டும் இம்முறையில் அமைந்துள்ளன. சான்றாக, தைமூரின் காதலியின் கதை அமைப்பு முறை நோக்கப்பெறுகிறது.

"தைமூர் பாதுஷா தாதாரியரின் தலைவன்; இந்தத் தரணிக்கே தலைவன்; லட்சம் சேனா வீரர்களின் சவங்களைப் பாஸ்பரஸ் நதியின் அலைகளிலே முட்டி மோதிக் கொள்ளவைத்த பராக்கிரமச் சக்கரவர்த்தி"[19] என்னும் கூற்று நாவலில் 'தைமூர்' என்னும் பாத்திரம் அமைந்துள்ள தன்மையை விளக்குகிறது.

"பிரான்ஸாக்ஸியானாவில் சமர்கண்டுக்குத் தெற்கே கேஷ் என்ற இடத்தில் 1336-ல் தைமூர் பிறந்தார். எளிய நிலையிலிருந்து

படிப்படியாக வளர்ந்து, 33-வது வயதில் சகட்டைத் துருக்கியர்களின் தலைவரானார்”[20] என்னும் கருத்து ‘தைமூர்’ என்பவன் வரலாற்றில் இடம்பெற்ற மன்னன் என்பதையும் நாவலில் இடம்பெறும் சாமற்கண்டு என்னுமிடத்தின் வரலாற்று உண்மையையும் தெளிவுப்படுத்துகிறது.

முற்சுட்டிய இரண்டு கருத்துகளும் நாவலின் வரலாற்றுத் தன்மையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. ஆதலின் இந்நாவல் கடந்தகால வரலாற்றைக் கூறும் நாவலாக அமைவதால் புனைவு அமைப்பு முறையில் இக்கதை அமைப்பு உள்ளதென்பது புலப்பெறும்.

பகுப்பாய்வு முறை (Mode of Analysis)

நாவலின் கதை அமைப்பு முறையில் இது இரண்டாவது முறையாகும். “சமூக வாழ்வை நடப்பியில் கண்ணோட்டத்துடன் பகுத்துப் பார்ப்பது இந்தமுறை”[21] என்பது போரிஸ் சக்கோவ் எனும் அறிஞரின் கூற்று; சமூதாயத்தில் தனிமனிதனின் வாழ்க்கை, தனிமனிதனுக்குச் சமுதாயத்தில் உள்ள தொடர்பு, சமூக உறவு நிலையும் அமைப்பும் குறித்துப் பேசும் நாவல்கள் இவ்வகையுள் அடங்கும்.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட நாவல்களுள் ஆனந்தபைரவி, பாடகி, மிஸஸ்ராதா, வைராக்கியம், மலடிபெற்றபிள்ளை, தங்கச்சிமடம், முறைப்பெண், மயிலாடும்பாறை, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் ஆகிய ஒன்பது நாவல்களும், அருந்ததி கொலைவழக்கு, கையாள், ஒரு தமிழச்சியின் கதை, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் ஆகிய நான்கு குறுநாவல்களும் இம்முறையில் அமைகின்றன. சான்றாக ‘ஆனந்த பைரவி’ என்ற நாவல்,

'ஒரு தமிழச்சியின் கதை' எனும் குறுநாவல் ஆகியவற்றின் அமைப்பு முறைகள் இங்கு நோக்கப்பெறுகின்றன.

'ஆனந்த பைரவி' என்னும் நாவல், சந்தேகம் என்பது சமுதாயத்தில் நிலவும் மிகக் கொடுமையான நோயாகும். அந்நோய் இச்சமுதாயத்தை எந்த அளவிற்குச் சீரழிக்கிறது என்பதை நடப்பியலாகத் தருகிறது. கதைத்தலைவன் மயில்வாகனன், நாச்சியார்மீது கொண்ட சந்தேகம் இருவரது வாழ்க்கையிலும் பிளவை ஏற்படுத்தி, விவாகரத்து வரையிலும் கொண்டுசெல்லுதல், மணமான ஆணோடு பெண் தொடர்பு கொள்ளல் ஆகியவை நடப்பியல் முறையில் சொல்லப்பெற்றுள்ளன. ஆயின் இவற்றைப் பகுப்பாய்வு செய்து புரிந்துகொள்ள வாசகனைத் தூண்டும் வகையில் இக்கதையமைப்பு விளங்குகிறது. ஆதலின் இந்நாவலைப் பகுப்பாய்வு அமைப்புமுறை எனக்கூற முடிகிறது. இதுபோன்று நடப்பியல் முறையில் ஏனைய எட்டு நாவல்களின் கதையமைப்பும் அமைந்துள்ளது.

'ஒரு தமிழச்சியின் கதை' என்னும் குறுநாவல், வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்களின் தொல்லைகளாலும், மணியக்காரன் சூழ்ச்சிகளாலும் பாதிப்புகளுக்கு உள்ளான வரலாற்றைக் கூறுகிறது. வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்கள் ஏற்படுத்திய தொல்லைகள், கிராமத்தின் சமுதாயச்சூழல், அவசரமுடிவால் ஏற்படும் விபரீத விளைவுகள் ஆகியவை இந்நாவலில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பெறுகின்றன. இவை இந்நாவலின் கதையமைப்பு நடப்பியல் கண்ணோட்டத்துடன் பகுப்பாய்வு செய்யும் முறையைச்

சார்ந்தது என்பதைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்துகின்றன என்று கூறவியலும்.

சீர்திருத்த அமைப்பு முறை (Mode of Reformation)

கதை அமைந்த முறைகளுள் சீர்த்திருத்த அமைப்பு முறையும் ஒன்றாகிறது. "கருத்துகளையும் கருத்துக்கள் பற்றிய அறிவுறுத்தலையும் முதல் நோக்கமாகக் கொண்டதே சீர்திருத்த அமைப்புமுறை ஆகிறது. கூட்டுக்குடும்ப நிலையிலிருந்து பிரிந்து தனிக்குடும்ப நிலையில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களும், அந்தச் சிக்கல்களைத் திருத்தவேண்டும் என்ற கருத்தோட்டங்களுமே தமிழ் நாவலில் சீர்திருத்த அமைப்புமுறை முதன்முதலில் தோன்றக் காரணமான பின்னணி. அதன்பிறகு சமூகச்சிக்கல்கள் சீர்திருத்த அமைப்பு முறையால் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன என்று தெரிகிறது"[22] என்னும் கருத்து, சீர்திருத்த அமைப்பு முறையின் நோக்கத்தையும் பின்னணியையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

'ராஜபவனம்' என்னும் நாவல், மாமியார் கொடுமையில் துவண்டு, கணவனிடமிருந்து பிரிக்கப்பட்டு, இறுதியில் மடிந்துபோகும் பெண் ஒருத்தியின் கதையாகும். மாமியாருக்கும் மருமகளுக்கும் தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் பகையுணர்ச்சிக்கு என்ன காரணம் என்பதைப் படைப்பாசிரியர் ஆராய்ந்து குறிப்பிடும் கருத்து, இந்நாவலின் சீர்திருத்த நோக்கைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்துகிறது. ஆதலின் இக்கதை அமைப்பு முறை சீர்திருத்த அமைப்பு முறையைக் சார்ந்ததென்பதில் ஐயமன்று.

தன் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை (Mode of Expression)

ஒரு பாத்திரம் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்தும் முறையாக இது அமைகிறது. "இது நாவலில் வரும் பாத்திரத்தின் அகமன நிலைகளை உளவியல் பாங்கில் வெளிப்படுத்துகிற போக்கு ஆகும்"[23] என்னும் கருத்தின்வழி இவ்வமைப்பு முறையை அறியமுடிகிறது.

தென்னரசுவின், 'கருணைக்கு அழிவல்லை' என்னும் குறுநாவல், தலைமைப் பாத்திரமான இராணுவத்தளபதி அர்ஜுனராஜா தன் பழைய வாழ்க்கை, ஊர்ஆகியவற்றை நினைத்துப் பார்ப்பதாக அமைகிறது. இதன் கதைத்தலைவன் அர்ஜுனராஜாவின் அகமன வேதனை, நாட்டின் மீது கொண்ட பற்று, அதன் விளைவு ஆகியவை இக்கதையில் பேசப்பெறுகின்றன. ஆதலின் இந்நாவலின் கதை அமைப்பு முறையைத் தன் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

தொகுப்புரை

நாவலுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் கூறுகளுள் 'கரு' இன்றியமையாதது என்பதும், இந்நாவலின் மையக் கருத்தைக் குறிப்பிடப்பயன்படும் கலைச்சொல் கருவாகும் என்பதும் ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டப்பெற்றுள்ளது.

தென்னரசுவின் நாவல்களின் கதைக்கரு, சமூகக் கரு, பருபொருள் கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு என மூன்று வகைகளாக அமைகின்றமை எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

சமூகக்கரு நாவல் வகையில் ஐந்து நாவல்கள் அமைந்துள்ள தன்மை விளக்கப்பெற்றுள்ளது. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் கணவன் மனைவி ஒருவர் மீது ஒருவர் சந்தேகம் கொள்ளல், அடுத்தவர் வாழ்வில் முடிச்சுப்போட்டுப் பார்க்கும் நச்சு மனங்கொண்டோர் செயல்கள், மொட்டைக் கடிதங்கள், மாமியார் மருமகளுக்கு இடையே தொன்றுதொட்டு இருந்தும் பகை உணர்ச்சி ஆகிய சமூகக் கூறுகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

ஆய்விற்குட்படுத்தப் பெற்ற நாவல்களில் எட்டு நாவல்களும், இரண்டு குறுநாவல்களும் பருப்பொருள் கரு வகையுள் அமைகின்றன. ஒரு செய்தி, திட்டம், பழக்கம் முதலியவை பற்றி மேற்கொள்ளப்பெறும் படைப்புகள் பருப்பொருள் கரு நாவலாக கருதப் பெற்றுள்ளன.

இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ள பாகனேரி, பட்டமங்கலம் என்ற இரு கள்ளர்நாடுகளின் உறவைமுறை குறித்த செய்திகள், சேதுபதிகளின் பழக்கம், மறவர் குலத்தின் சபதம் செய்கின்ற பழக்கம், கொத்தனார் வாழ்க்கைநிலை, நாட்டியக் கலை ஆகிய பருப்பொருள் கருக்களைக் கொண்ட நாவல்கள் ஆய்வில் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

தனிமனித சிந்தனைக் கரு நாவல்களுள் மூன்று குறுநாவல்கள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளமை ஆய்வில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

கதை நிகழ்வுகளின் இணைவே கதைப்பின்னல் என்பதும், அது மரபுவழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் என இருவகைகளாக அமையும் என்பதும் ஆய்வில் கண்டறியப் பெற்றுள்ளது. கதைப்பின்னலின் பொதுத்தன்மைகளான செறிவுத்தன்மையுடைய கதைப்பின்னல், நெகிழ்ச்சித்தன்மைக் கதைப்பின்னல் அமைகின்றன. அவற்றுள் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட நாவல்களில் மரபுவழிக் கதைப்பின்னலுள், செறிவுத் தன்மையுடைய கதைப்பின்னல்கள் பதினொரு நாவல்களில் அமைந்துள்ளமையும், நெகிழ்ச்சிகுத் தன்மையுடன் கதைப்பின்னல் அமையப்பெறவில்லை என்பதும் ஆய்வில் கண்டறியப் பெற்றுள்ளன.

மரபுவழிக் கதைப்பின்னலில் குழந்தைப் பேறின்மையால் ஏற்படும் சிக்கல்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற ஐந்து கூறுகளையும் கொண்டிலங்கும் போராட்டம் 'மலடிபெற்ற பிள்ளை' என்ற நாவலின் வழி எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

கதைநிகழ்ச்சிகளிடையே காணப்பெறும் காரண காரியத் தொடர்பு, வருணனை, பாத்திர உரையாடல் போன்றவை அளவாகக் தென்னரசு நாவல்களில் அமைந்திருத்தலின் அடிப்படையில், நாவலின் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளமை ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

புதுமைக் கதைப்பின்னல் அமைப்பில் இரண்டு நாவல்களும், நான்கு குறுநாவல்களும் கண்டறியப் பெற்றுள்ளன. கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசைமுறை முன்பின்னாக மாறியமைந்திருந்தாலும் அவையனைத்தும் கதைக்கருவையும் முதன்மைப் பாத்திரத்தின் தன்மையையும் சுற்றி ஒருமுகப்படுத்தப்பெற்றுள்ள நிலை ஆய்வில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

கதைப்பின்னலில் உத்திகள் அமையும் முறையில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர்நிலைப் பிறழ்வு உத்தி ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள நாவல்களுள் ஐந்து நாவல்களும் இரண்டு குறுநாவல்களும் காலப்பிறழ்வு உத்தி கொண்டவையாகவும், ‘மலடிபெற்ற பிள்ளை’ என்ற நாவல் களப்பிறழ்வு உத்தி கொண்டதாகவும், தைமூரின் காதலி என்ற நாவல் கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வு உத்தி கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளன என்பது ஆய்வில் கண்டுணரப் பெற்றுள்ளது.

கதைஅமைப்பு முறைகளுள் புனைவு அமைப்பு முறையாக மூன்று நாவல்களும், பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறையில் ஒன்பது நாவல்களும், மூன்று குறுநாவல்களும், சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் ஒரு நாவலும், தன் வெளிப்பாட்டு முறையில் ஒரு குறுநாவலும் அமைந்துள்ளன என்பதும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப - 56.
2. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகள், ப - 13,
3. மேலது, ப - 14.
4. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடி பெற்றபிள்ளை, ப - 12.
5. எசு.எசு. தென்னரசு, ராஜபவனம், ப - 11.
6. சா.வளவன், பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப - 13.
7. எசு.எசு. தென்னரசு, செம்மாதுளை, முன்னுரை.
8. எசு.எசு. தென்னரசு, பாடகி, முன்னுரை.
9. சா.வளவன், பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப -14.
10. *"..... the chain of events in a story and the principle which knits it together"* - Edwin Muir, The Structure of the Novel, P.16.
11. ப.முருகேசுவரி (கட்.ஆ), 'ஒரு தொடர்கதை முற்றுப்பெறுகிறது - ஒருநோக்கு' இ.ப.த. மன்ற முப்பத்தோறாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி - 3, ப - 1447.
12. ம. திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப - 19.
13. இரா.பாலசுப்பரமணியன், நாவல் கலையியல், ப - 63.
14. பகவதி இராமசுப்பிரமணியன், ரோமாபுரிப் பாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல், இ.ப.த. மன்ற முப்பத்தோறாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி - 3, ப - 1136.
15. ம.திருமலை, தமிழ் - மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப - 23.
16. சா.வளவன், பெண் படைப்பாளர்தம் படைப்புகள், பக் - 71,72.

17. சி. கனகசபாபதி (கட்.ஆ), தமிழ் நாவலின் அமைப்பு முறைகள், முத்துச்சண்முகம் & தே. ஆண்டியப்பன் (பதி.ஆ), வையை மலர் 3, ப - 220.

18. மேலது, ப - 220.

19. எசு. எசு. தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, ப - 11.

20. டி.எஸ். இராமலிங்கம், இந்திய வரலாறு, பக் - 314 - 315.

21. மேற்கோள் சி. கனகசபாபதி (கட்.ஆ), தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகள், முத்துச் சண்முகன் & தே.ஆண்டியப்பன் (பதி.ஆ) வையை - மலர் 3, ப.223.

22. மேலது, பக் - 227,228.

23. மேலது, ப - 232.

5. பாத்திரப்படைப்பு

இயல் - 5
பாத்திரப்படைப்பு

ஆங்கிலேயர் வருகையால் தோற்றங்கண்ட நாவல், இன்று தமிழிலக்கியத் துறையில் தனியிடம் பெற்று எண்ணற்ற படைப்புகளை நல்கிக் கொண்டிருக்கிறது. நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னரே, இந்நாவல் இலக்கியம் முழுமையாகச் சமுதாயத்தை நோக்கியது எனலாம். நாவல் எழுந்த காலச் சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதற்கும், படைப்பாசிரியர்கள் தங்களது சொந்தக் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் நாவல் இலக்கியம் இன்றியமையாத ஒரு கருவியாகத் திகழ்கிறது. கரு, கதைப் பின்னல், பாத்திரம், உரையாடல், களம், காலம், நடைபோன்ற கூறுகள் அமைந்த ஒன்றைத்தான் நாம் நாவலாக ஏற்றுக் கொள்கிறோம். இக்கூறுகளைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியனின் தனித்தன்மையாகும். நாவல் சிறப்படைவதற்குத் துணை செய்யும், தனித்தன்மை வாய்ந்த உத்தி பாத்திரப்படைப்பு. ஆதலின் நாவல் கூறுகளில் பாத்திரப்படைப்பும் சிறப்பான பங்கை வகிக்கிறது.

பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை

நாவலின் சிறப்பிற்குப் பாத்திரப்படைப்பும் ஒரு காரணமாகும். படைப்பாசிரியன் பாத்திரங்களைச் சிறந்த முறையில் படைத்து விட்டால், நாவல் பாதி வெற்றி பெற்றுவிடுகிறது. ஆதலின் பாத்திரம் என்பது, கதைக்கருவிற்குத் துணையாக அமைவதோடு, வாசகர் நெஞ்சில் கருவை நிலைநாட்டுவதற்கும் உதவுகிறது.

நாவலிற்குக் கரு இன்றியமையாததே. இருப்பினும் "அது கதையின் எலும்பு போன்றதே. எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்புத் தருவது பாத்திரப் படைப்பாகிய தசையே. எனவே கருவினும் சிறப்பு வாய்ந்தது பாத்திரமே,"[1] என்று மேரென் எல்வுட் கூறுவதாக இரா.மோகன் குறிப்பிடும் இக்கூற்றிலிருந்து நாவலுக்கு மற்ற கூறுகளை விடப் பாத்திரம் எந்த அளவிற்கு இன்றியமையாதது என்பதை அறியமுடிகிறது. ஏனெனில் படைப்பாசிரியருக்குக் கரு கிடைத்தவுடன், அக்கருவை வெளிப்படுத்தப் பாத்திரத்தைத் தேடுகிறார். பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும்போது தான் வாசகர்களைப் படைப்பாளரால் மகிழ்விக்க முடிகிறது.

"புதினத்தில் பாத்திரம் என்பது, உரை நடையிலான புனைகதைகளின் முக்கியப் பிரிவுகளில் ஒன்றாகும்"[2] என்று எட்வின்மியுர் குறிப்பிடும் கருத்தும் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

நாவலைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள், கருவை மையப்படுத்தியும், பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியும் இருவகையாகப் படைக்கின்றனர். பாத்திரங்களை மையப்படுத்தும் வகையில், நாவலைத் தொடங்கும்போது பாத்திரமே தொடக்க நிலையாக அமைகிறது.

"நான் ஓர் எழுத்தாளனாகப் பணி செய்தகால முழுமையிலும் என்னுடைய தொடக்கநிலையாக நான் கருத்துகளை ஒருபோதும் எடுத்துக் கொண்டதில்லை; மாறாகப் பாத்திரங்களையே என்னுடைய தொடக்க நிலையாக நான் எப்போதும் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்"[3]

என்று உருசிய நாவல் ஆசிரியர் இவான் துர்கனேவ் கூறுவதாகக் குறிப்பிடுவர். தாம் படைக்கும் படைப்புகளில் பாத்திரங்களுக்கு எவ்வளவு முதன்மை கொடுத்திருக்கிறார் என்பதைத் துர்கனேவ் கூற்றிலிருந்து அறியலாம்.

ஒரு நாவலின் கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை நெஞ்சத்தில் நிற்பதில்லை. உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்வது பாத்திரம் தான் என்பது முற்றிலும் உண்மை. ஏனெனில் ஒரு நாவலைப் படிக்கும்போது கண்முன் முதலில் தோன்றுவது பாத்திரங்கள் பின்னர்த்தான் அந்நாவலில் என்ன கருத்து? நிலைநாட்டப்பெற்றிருக்கிறது என்பதை ஆராயத் தொடங்குவர்.

ஒரு நாவலை நடத்திச் செல்லும் போது இடையில் தோன்றிப் படைப்பாசிரியர் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது வாசகர்களைத் திசை திருப்பும் என்று கருதப்படுவதால், நாவல் ஆசிரியர்கள் அறிவுரை கூறும்போது பாத்திரத்தின் வாயிலாகவே கூறுகிறார்கள். அவ்வாறு கூறவியலாத போது, தாங்களே ஒரு பாத்திரமாக மாறி, அறிவுரையைக் கூறுகின்றனர். “சில வேளைகளில் ஆசிரியர்கள் தங்களையே ஒரு பாத்திரமாகப் படைத்து விடுகிறார்கள். அப்போது தான் தன் சொந்த வாழ்வில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக் கூறுஇயலும்”[5] படைப்பாளர்கள் தங்கள் சொந்த அனுபவத்தை அல்லது அறிவுரையைக் கூற வேண்டுமானாலும் ஒரு பாத்திரத்தைத் துணைக்கு அழைக்க வேண்டியுள்ளது.

"தான் நினைக்கின்ற போதெல்லாம் வெவ்வேறு பாத்திரமாகத் தன்னை ஆக்கிக் கொள்கின்ற ஆசிரியனே, மாறுபட்ட எண்ணற்ற பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும்."[6]

ஏனெனில் ஒரு நாவலில் தலைவனைப் படைப்பதும், பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதும், எதிர்நிலைத் தலைவன் (Villan) துணைப்பாத்திரம் போன்ற அனைத்தையும் வெவ்வேறு உணர்வோடு படைப்பதும் படைப்பாசிரியர்தான் ஆயினும், ஒரு நாவலில் இரு பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மையில் அமைந்தால் அது படைப்பாளனுக்குச் சிறப்புத்தராது. அவ்வாறு படைப்பதற்குக் காரணம், பாத்திரப் படைப்பில் போதிய பயிற்சியின்மையே என்று ஆராய்ச்சியாளர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

அவல நாவலிலோ (Tragic Novel) நாடகத்திலோ (TragicDrama) அடிக்கருத்தைவிடப் பாத்திரமே சிறப்படையும் என 'அரிஸ்டாட்டில்' முதன் முதலில் குறிப்பிட்டார். அதைப் போன்றே ஓர் அவல நாவலைப் படித்துமுடித்ததும் மனக்கண்முன் தோன்றுவது, அந்த அவலத்திற்குரிய பாத்திரமே. பின்னர்தான் அடிக்கருத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பர்.

நாவல் கூறுகளை ஒட்டு மொத்தமாக நோக்கும்போது, பாத்திரத்தின் சிறப்பினை அறிய முடிகின்றது. பாத்திரம் சிறப்பாக அமைத்துவிடும்போது, அந்நாவல் வாசகர் நடுவில் நன்மதிப்பைப் பெற்றுவிடுவதோடு, படைப்பாசிரியனின் திறமைக்குச் சான்றாகவும் திகழ்கிறது.

தென்னரசு நாவல்களின் தோற்றுவாய்

தென்னரசுவின் படைப்புகள் பெரும்பாலும் ஆங்காங்கு நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளைச் செவிவழிச் செய்திகளாக அறிந்து கொண்டு அவற்றை விளக்கும் நிலையிலேயே அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக மதுரை, முகவை, நெல்லை மாவட்ட நிகழ்ச்சிகள் தான் அவரது நாவல்களில் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன.

ஆங்கிலேயரிடம் அடிமைப்பட்டிருந்த இந்தியாவுக்கு, விடுதலை தேடித்தரக் களத்தில் பலரும் இறங்கியிருந்தாலும் தமிழக வரலாற்றில் இடம் பெற்றுள்ள சேதுபதிகள், பாளையக்காரர்கள் போன்றோரின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது. அவர்களது பணிகளை இச்சமுதாயத்திற்கு வெளிக்கொணர வேண்டும் என்ற நோக்கோடு சில வரலாற்றுப் நாவல்களும் படைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன.

"உண்மைச் சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டு,
குறிப்பாக, மதுரை, முகவை, நெல்லை
மாவட்டத்தில் வீரத்துடன் மாண்ட பாளையக்காரர்கள்,
சேதுபதிகள் ஆகியோரைப் பற்றி எழுதவேண்டு மென்பது
இவருடைய ஆசை"[7]

என்ற கருத்தின் வழிப் படைப்பாசிரியரின் படைப்புகள் பெரும்பாலும் நடந்த உண்மை வரலாற்றுச் செய்திகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதைத் தெளிவாக அறிய இயலும். இவ்வாறு தோன்றியுள்ள ஆசிரியரின் நாவல்களில் பாத்திர எண்ணிக்கையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பாத்திரத்தின் எண்ணிக்கை

படைப்பாசிரியரின் நாவல்கள் காலவரிசைப்படி பகுக்கப்பெற்று அவற்றில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை இங்குக் குறிப்பிடப் பெறுகின்றது.

தைமூரின் காதலியில் இடம்பெறும் மொத்தப்பாத்திரங்கள் பன்னிரண்டாகும். அவற்றுள் நான்கு பாத்திரங்கள் பெயரளவில் சுட்டப்பெறுகின்றன. ஏனையவை இரண்டு தலைமைப் பாத்திரங்களாகவும், ஆறு துணைப்பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றன. செம்மாதுளையில் மொத்தம் பதினெட்டுப் பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் இரண்டு தலைமைப் பாத்திரங்களாகவும், ஒன்று இணைப்பாத்திரமாகவும், பதினொன்று துணைப் பாத்திரங்களாகவும் அமைவதோடு, ஏனைய நான்கு பாத்திரங்கள் பெயர் மட்டும் சுட்டப் பெறும் நிலையில் படைக்கப் பெற்றுள்ளன.

தங்கச்சிமடத்தில் மொத்தம் பதின்மூன்று பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் நிலையில் ஒரு பாத்திரம் மட்டும் இடம்பெறுகின்றது. தலைமைப் பாத்திரங்களாக மூன்றும், துணைப்பாத்திரங்களாக ஒன்பதும் ஆக ஏனைய பன்னிரண்டு பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. மயிலாடும்பாறையில் பதினேழு பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் ஏழு. ஏனைய பத்துப் பாத்திரங்கள் ஒரு தலைமைப் பாத்திரமாகவும், ஓர் இணைப் பாத்திரமாகவும், எட்டுத்துணைப் பாத்திரங்களாகவும் விளங்குகின்றன. வைராக்கியத்தில்

படைக்கப்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் மொத்தம் பதினாறு. அவை, பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் மூன்றும், தலைமைப் பாத்திரம் ஒன்றும், இணைப் பாத்திரங்கள் இரண்டும், துணைப்பாத்திரங்கள் பத்தும் என அமைந்துள்ளன.

சந்தனத்தேவன், முப்பது பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாவலாகும். அவற்றுள் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் இரண்டு; தலைமைப் பாத்திரங்கள் இரண்டு; இணைப்பாத்திரம் ஒன்று; துணைப் பாத்திரங்கள் இருபத்தைந்து. மிஸஸ் ராதாவில் பன்னிரண்டு பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் இரண்டு. ஏனைய பத்துப் பாத்திரங்களும் ஒரு தலைமைப் பாத்திரம், ஓர் இணைப்பாத்திரம், எட்டுத் துணைப்பாத்திரங்கள் என அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

மலடிபெற்ற பிள்ளையில் வரும் மொத்தப் பாத்திரங்கள் பதினேழு ஆகும். பெயர் மட்டும் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் இரண்டு, ஏனைய பதினைந்து பாத்திரங்களும், இரு தலைமைப் பாத்திரங்களாகவும், பதின்மூன்று துணைப் பாத்திரங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. பாடகியில், ஒரு தலைமைப் பாத்திரமும், ஓர் இணைப் பாத்திரமும் ஐந்து துணைப்பாத்திரங்களும் ஆக ஏழு பாத்திரங்கள் மட்டும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆனந்த பைரவியில் மொத்தம் ஒன்பது பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. பெயரளவில் இடம் பெறுவதாய் ஒன்றும்,

தலைமைப் பாத்திரங்களாக இரண்டும், துணைப்பாத்திரங்களாக ஆறும் காணப்படுகின்றன.

முறைப் பெண்ணில் ஒன்பது பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அவை பெயரளவில் இரண்டும், இரண்டு தலைமைப் பாத்திரங்களும், ஐந்து துணைப் பாத்திரங்களும் ஆக விளங்குகின்றன. பெயர் சுட்டப் பெறுவனவாய் நான்கு பாத்திரங்களும், தலைமைப்பாத்திரம் ஒன்றும், பத்துத் துணைப்பாத்திரங்களும் ஆக மொத்தம் பதினைந்து பாத்திரங்களைக் கொண்டு ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் எனும் நாவல் அமைகின்றது.

ராஜபவனம், பெயரளவில் அமையும் இரண்டு பாத்திரங்களையும், ஒரு தலைமைப் பாத்திரத்தையும், பத்துத் துணைப்பாத்திரங்களையும், சேர்த்து மொத்தம் பதின்மூன்று பாத்திரங்களைக் கொண்டு திகழ்கிறது. குறுநாவல் என்ற வகையில் வரும் ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் ஆறு பாத்திரங்கள் காணப்பெறுகின்றன. அவற்றுள் தலைமைப் பாத்திரங்கள் இரண்டு துணைப்பாத்திரங்கள் நான்கு.

கருணைக்கு அழிவில்லையில் தலைமைப் பாத்திரம் ஒன்றும், துணைப்பாத்திரங்கள் மூன்றும் பெயரளவில் ஒன்றும் ஆக ஐந்து பாத்திரங்கள் மட்டும் இடம் பெறுகின்றன. அருந்ததி கொலை வழக்கில் படைக்கப் பெற்றுள்ள ஒன்பது பாத்திரங்கள், ஒரு தலைமைப்பாத்திரம், ஐந்து துணைப்பாத்திரங்கள், மூன்று பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் என அமைகின்றன. கையாளில், ஒரு தலைமைப்

பாத்திரமும், பெயரளவில் இடம்பெறும் ஒரு பாத்திரமும், ஏழு துணைப்பாத்திரங்களும் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் தலைமைப்பாத்திரம் இரண்டு, துணைப்பாத்திரம் இரண்டு, பெயரளவில் சுட்டப்பெறும் பாத்திரம் ஐந்து என மொத்தம் ஒன்பது பாத்திரங்கள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் இவ்வகையில் அமைகின்ற பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை பற்றிய பட்டியல் அட்டவணையில் (அட்டவணை எண்.5.1) காட்டப்பெற்றுள்ளது.

அட்டவணை எண் - 5.1
தென்னரசு நாவல்களில் பாத்திர எண்ணிக்கை

எண்	நாவல் தலைப்பு	தலைமைப் பாத்திரங்கள்	இணைப் பாத்திரங்கள்	துணைமைப் பாத்திரங்கள்	பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள்	மொத்தப் பாத்திரங்கள்
1.	தைமூரின் காதலி	2	-	6	4	12
2.	செம்மாதுளை	2	1	11	4	18
3.	தங்கச்சிமடம்	3	-	9	1	13
4.	மயிலாடுதுறை	1	1	8	7	17
5.	வைராக்கியம்	1	2	10	3	16
6.	சந்தனத்தேவன்	2	1	25	2	30
7.	மிஸஸ்.ராதா	1	1	8	2	12
8.	மலடிபெற்றபிள்ளை	2	-	13	2	17
9.	பாடகி	1	1	5	-	7

10.	ஆனந்தபைரவி	2	-	6	1	9
11.	முறைப்பெண்	2	-	5	2	9
12.	ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்	2	-	10	4	15
13	ராஜபவனம்	1	-	10	2	13
14.	ஒரு தமிழச்சியின் கதை	2	-	4	-	6
15.	கருணைக்கு அழிவில்லை	1	-	3	1	5
16.	அருந்ததி கொலைவழக்கு	1	-	5	3	9
17.	கையாள்	1	-	7	1	9
18.	ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்	2	-	2	5	9

"புதின ஆசிரியர் கதைக்குப் புறத்தேயிருந்து பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி, எண்ணம், உள்நோக்கம், போன்றவற்றைப் படைத்துக் காட்டுவது நேர்முக முறை, பாத்திரமே பேச்சாலும், செயலாலும் தனது தன்மையை வெளிப்படுத்துவது நாடகமுறை"[8] நாவலில் இவ்விரண்டு அமைப்பு முறைகளும் சிறப்பாக அமைவதாகக் கருதினாலும் நாவலுக்குச் சிறப்பைத் தருவது இரண்டாவது முறை என்று பல அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

"பாத்திரங்கள் இயங்கி அதன் பண்புகளைத் தாங்களே வெளிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர ஆசிரியனே அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை"[9] என்னும் க.கைலாசபதியின் கூற்று நோக்கத்தக்கது. ஏனெனில் தற்போது படைக்கப்பெறுகின்ற நாவல்களில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள் நடப்பியல் தன்மை பெற்று விளங்குவதால் இவ்விரண்டாவது முறையே சிறந்தது எனக் கருத வாய்ப்பிருக்கிறது. இருப்பினும் பெரும்பாலான படைப்பாசிரியர்கள் பாத்திரத்தைப் படைக்கும் போது முதல் வகையையே கையாள்கின்றனர். ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள நாவல்களின் படைப்பாசிரியர், இந்த இரு முறைகளிலும் தனது பாத்திரங்களை வெளிக்காட்டி உள்ளார்.

தைமூரின் காதலில் வரும் பன்னிரண்டு பாத்திரங்களுள் உம்மதுல், சேமியா, ஜாபர்அலி, நைஷுபூ ஆகிய நான்கு பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும், ஏனைய எட்டுப் பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் அமைந்துள்ளன. செம்மாதுளையில் ஓரிடப்பாத்திரங்களான இரு

காவலர்கள் மட்டும் நாடகமுறையிலும், ஏனைய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் நேர்முக முறையிலும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. தங்கச்சி மடத்தில் துருவன், திலகம் ஆகிய இரு பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும் எஞ்சியுள்ள பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

மயிலாடும் பாறையில் ரஞ்சிதம், மேகவர்ணத்துரை ஆகிய இரு பாத்திரங்கள் நாடகமுறையிலும், எட்டு பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் அமைந்துள்ளன.

வைராக்கியத்தில் வீரணஞ்சேர்வை என்ற பாத்திரம் மட்டும் நாடக முறையிலும், எஞ்சிய பன்னிரண்டு பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் உருவாக்கப்பெற்றுள்ளன. சந்தனத் தேவனில் வரும் ராக்காத்தாள், சந்தானவல்லி, சந்தானவல்லியின் பாட்டி, சசிவர்ண உடையத்தேவர், சொர்ணமணி சாஸ்திரி ஆகிய ஐந்து பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும், ஏனைய இருபத்தைந்து பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் தோற்றம் பெற்று உள்ளன.

மிஸஸ் ராதா எனும் நாவல், ராதா என்ற நாடக முறைப்பாத்திரத்தையும், எட்டு நேர்முகப் பாத்திரங்களையும் கொண்டிலங்குகிறது. மலடி பெற்ற பிள்ளையில் இடம் பெற்றுள்ள பாத்திரங்களுள் டேவிட், பாஸ் ஆகிய இரண்டும் நாடக முறைப் பாத்திரங்களாகவும், ஏனைய அனைத்தும் நேர்முக முறைப் பாத்திரங்களாகவும், காட்சியளிக்கின்றன. பாடகியில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் நேர்முக முறையிலேயே அமைகின்றன.

ஆனந்த பைரவியில் நாச்சியார், சாரதா ஆகிய இரு பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும், எஞ்சிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் தோன்றகின்றன. முறைப் பெண், இராமையன், ரங்க பாஷ்யத்தின் தாத்தா என்ற இரு நேர்முகப் பாத்திரங்களையும், ஆறுநாடக முறைப் பாத்திரங்களையும் கொண்ட நாவலாகும். ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், நாடகமுறையில் செந்தூர்ப்பாண்டி, திண்ணாயிரம் ஆகிய இரு பாத்திரங்களையும், நேர்முக முறையில் ஒன்பது பாத்திரங்களையும் கொண்டு அமைகின்றது. ராஜபவனத்தில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் நேர்முக முறையிலேயே தோற்றங்காண்கின்றன.

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில், செந்தூரான், செல்லம்மா ஆகிய இரு பாத்திரங்கள் நாடகமுறையிலும், ஏனைய நான்கு பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் படைக்கப்படுகின்றன. 'கருணைக்கு அழிவில்லை' எனும் குறுநாவலில் அர்ஜுனராஜா என்ற பாத்திரம் நாடக முறையிலும், மற்ற மூன்று பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும் அமைந்துள்ளன. அருந்ததி கொலை வழக்கில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் நேர்முக முறையில் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன.

'கையாள்'எனும் குறுநாவல், சர்க்கார் வக்கீல் என்ற ஒரு பாத்திரத்தை மட்டும் நாடகமுறையிலும், இது நீங்கலாகவுள்ள அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் நேர்முக முறையிலும் கொண்டு திகழ்கிறது. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் எனும் குறுநாவலில் நேர்முக முறையில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு

அமையும் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதிலும் பல்வேறு முறைகள் பின்பற்றப்பெறுகின்றன.

பாத்திரத்தின் அமைப்புமுறைகள் அட்டவணை 5.2-இல் பட்டியலிடப்பெற்றுள்ளது. நேர்முக முறைக்குமட்டும் ஆசிரியர் முதன்மை இடம் கொடுத்துள்ளமை பெறப்பெறுகின்றது.

அட்டவணை எண் - 5.2
தென்னரசு நாவல்களில் பாத்திர அமைப்பு முறை

எண்	நாவல் தலைப்பு	நேர்முக முறை	நாடக முறை	அமைப்பு முறையில் அடங்காதவை	மொத்த பாத்திரங்கள்
1.	தைமூரின் காதலி	8	4	-	12
2.	செம்மாதுளை	16	2	-	18
3.	தங்கச்சிமடம்	11	2	-	13
4.	மயிலாடுதுறை	8	2	7	17
5.	வைராக்கியம்	12	1	3	16
6.	சந்தனத்தேவன்	25	5	-	30
7.	மிஸஸ்.ராதா	9	1	2	12
8.	மலடிபெற்றபிள்ளை	2	15	-	17
9.	பாடகி	7	-	-	7

10.	ஆனந்தபைரவி	7	2	-	9
11.	முறைப்பெண்	2	6	1	9
12.	ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்	9	2	4	15
13	ராஜபவனம்	13	-	-	13
14.	ஒரு தமிழச்சியின் கதை	4	2	-	6
15.	கருணைக்கு அழிவில்லை	3	1	1	5
16.	அருந்ததி கொலைவழக்கு	9	-	-	9
17.	கையாள்	8	1	-	9
18.	ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்	9	-	-	9

பாத்திர அறிமுக வகைகள்

பாத்திர அறிமுக முறையும் நாவலின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. வாசகனை மகிழ்ச்சியடையச் செய்வதில் பாத்திர அறிமுகம் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. தொடர்கதை எழுத்தாளர்களிடம் இவ்வறிமுகமுறை சிறப்புப்பெறும். ஏனெனில் ஒவ்வோர் இயலுக்கும் வாசகர் நடுவில் இடைவெளி இருக்கிறது. எனவே, இயல்தோறும் பாத்திரங்களை நினைவுக்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இம்முறையைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துவர். பாத்திர அறிமுகத்தின் மூன்று முறைகள் பற்றிக் கரு. முத்தையா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

1. பாத்திரம் நேரடியாக ஒரு காட்சியில் பங்கேற்கும்போது அறிமுகப்படுத்துவது.

2. ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிய செய்தியை ஆசிரியர் தம் கூற்றாகக் கூறிவிட்டுப் பின்பு நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்கும்போது விளக்குவது.

3. பாத்திரப் பெயர் சுட்டாமல், கதையின் முதல் காட்சியில் பங்கேற்கச் செய்துவிட்டு, அடுத்து இரண்டாவது, மூன்றாவது முறை பங்கேற்கும் போது விளக்குவது.”[10]

பொதுவாக அனைத்து நாவல் ஆசிரியர்களும் தங்கள் பாத்திரங்களை இம்மூன்று முறைகளிலேயே அறிமுகம் செய்கின்றனர். படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் பாத்திரங்களும் இம்மூன்று முறைகளில் தான் அறிமுகப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

தைமூரின் காதலியில் மசூதிக்காவலன், யஜ்தானி, உம்மதுல் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், தைமூர் பாதுஷா, மைம்பொன் ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையிலும், சேமியா, ஜாபர்அலி, நைஷுபூ ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம் வகை அறிமுக முறையிலும் அறிமுகப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

செம்மாதுளையில் வரும் காவலர்கள் நீங்கலாக, வாளுக்கு வேலி, ஆதப்பன், கவுதாரி, சின்னக் கோழி, சிலம்பி, பெருச்சாளி, நவரத்தினம் பிள்ளை, மாணிக்கவல்லி, வேலுடையான் ஆகிய பாத்திரங்களின் அறிமுகத்தில் முதல்முறையையும், வைரமுத்தன், சுந்தராம்பாள், வடிவாம்பாள், முருகப்பா, ஆகிய பாத்திரங்களின் அறிமுகத்தின் போது இரண்டாம் முறையையும், கல்யாணி நாச்சியார் என்ற பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்த மூன்றாம் முறையையும் கையாண்டுள்ளார்.

தங்கச்சி மடத்தில் அனுராதை, சப்-இன்ஸ்பெக்டர் ஆகிய பாத்திரங்களை முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், தியாகராசன், நரசிம்மன், ரோசிலாந்து, துருவனின் தந்தை, துருவனின் சித்தி, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார், சிவசண்முகம் போன்ற பாத்திரங்களை இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையிலும், துருவன், ரோசிலாந்தின் தந்தை, திலகம் ஆகிய பாத்திரங்களை மூன்றாம் வகை அறிமுகமுறையிலும் அமைந்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மயிலாடும் பாறையில், குமரப்பர், கோபால கிருஷ்ணப் பிள்ளை, மேகவர்ணத்துரை, சிவகங்கை மகாராஜா, கங்கைமுத்து நட்டுவனார் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையாலும், ரஞ்சிதம்,

சரபோஜிமன்னன், சோமண்ணா, விஜயரகுநாத சேதுபதி, மைதீன் பிச்சை ராவுத்தர் ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையாலும், செங்கமலம் என்னும் பாத்திரம் மட்டும் மூன்றாம் வகை அறிமுகமுறையாலும் வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

வைராக்கியத்தில் சிங்கராயன், மானகிரி, தங்கப் பாண்டியன், ஜெகதீசன், பெரிய அதிகாரி, பஞ்சுப்புலி ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், சிலம்பாயி, வீரணன், செவந்தி மாலை, திலகவதி அம்மையார், சித்திரவேலு, துவரிமான் ராவுத்தர் போன்ற பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுகமுறையிலும், செவத்தியின் குழந்தை மட்டும் மூன்றாம் வகை அறிமுகம் முறையிலும் தோற்றந்தருகின்றன.

சந்தனத் தேவனில், பேஷ்கார்பரசுராம பிள்ளை, தனபாக்கியத்தம்மாள், கொண்டையன் சேர்வை, சிலம்பாயி, அம்பலத்தேவர், வேட்டையன் மூப்பனார், புலவர் பொன் மேனியார், ஆராவமுது அய்யங்கார், மதியூகி மங்கைபாகன், மூக்கையா, பாதிரி சருகனி, திருமேனி, காளிஸ்வரன், சிங்காரவேலு போன்ற பாத்திரங்கள் முதல் முறையிலும், சிந்தாமணி செட்டியார், சந்தனத்தேவன், முத்துவடுகநாதர், ராக்கத்தாள், ராணி அகிலாண்டேஸ்வரி, மணியக்காரர் நல்லபாகஞ் சேர்வை, சந்தானவல்லி, வீரமாகாளி ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் முறையிலும், சொர்ணமணி சாஸ்திரி, இம்பிச்சி நாயக்கர், சசிவர்ணஉடையத் தேவர் ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம் முறையிலும் அறிமுகப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

மிஸஸ்ராதாவில் ராதா, மஞ்சுளாவின் தந்தை, ஆனந்தனின்தாய், தேவாசீர்வாதம் போன்ற பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்த முதல் முறையையும், சடையப்பர், ஆனந்தன், ஆனந்தனின் தந்தை, கீதா, சௌந்தரத்தம்மாள், பாமினி ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்த இரண்டாம் முறையையும், மஞ்சுளாவை அறிமுகப்படுத்த மூன்றாம் முறையையும் ஆசிரியர் பயன்படுத்தி உள்ளார்.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில், கண்ணாத்தாள், கண்ணப்பன், முத்துக்கருப்பன், சசிகுமார், டேவிட், டாஸ் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல் வகை அறிமுகத்திலும், நாராயணன் செட்டியார், சொக்கநாதன், மீனா, மீனாவின் குழந்தை, டாக்டர் கொரியன், சுபத்ரா, ராசாக்கிளி ராவுத்தர், காசியப்பர் ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுகத்திலும் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பாடகியில், கோகிலா, சரவணபவா, மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, தியாகராஜ பிள்ளை, வடிவேலு போன்ற பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையாகவும் முத்துலெட்சுமி, கலியமூர்த்தி ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம்வகை அறிமுகமுறையாகவும் காட்சியளிக்கின்றன.

ஆனந்த பைரவியில், மயில்வாகனன், டாக்டர் இராஜசேகரன், சாரதாதேவி, மனோதத்துவ டாக்டர் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக நிலையிலும், டாக்டர் கோகிலா, மேஜர்காசிநாத், கருணையானந்தம் ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக நிலையிலும் நாச்சியார் என்ற பாத்திரம் மட்டும் மூன்றாம் வகை அறிமுக நிலையிலும் வெளிப்படுத்தப்பெறுகின்றன.

முறைப் பெண்ணில் மங்களேஸ்வரி, கருத்தஉடையார் சேர்வை, விஜயரகுநாத சேதுபதி, ரங்கபாஷ்யம் ஆகிய பாத்திரங்கள் தாங்களே பேசுவது போன்றும், இராமையன், ரங்க பாஷ்யத்தின் தாத்தா போன்ற பாத்திரங்கள் பிறிதொருவர் கூற்றால் வெளிப்படுவதாகவும் காட்சியளிக்கின்றன.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் குருவம்மாள், சக்கு, சத்திரமானேஜர், சுடலை, பாமா, குழுத்தலைவர், தபேலாக்காரர் போன்ற பாத்திரங்கள் முதல் முறையாகவும், பொன்னையா, திண்ணாயிரம், மதுரவல்லி ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையாகவும், செந்தூர்ப் பாண்டி, செண்பகஞ்சேர்வை ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம் வகை நிலையாகவும் ஆக அறிமுகநிலை காணப்பெறுகிறது. ராஜபவனத்தில், கற்பூரசுந்தரி, அமாவாசை ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல் வகையிலும், சின்னம்மா, விக்னேசுவரன், கந்தப்பன், ரெங்கநாயகி, ராணி, பெரியகருப்பன், சின்னக்கருப்பன், முத்துக்காமாட்சிப் பிள்ளை, சுப்பையாபிள்ளை போன்ற பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகையிலும் சித்தரிக்கப்பெறுகின்றன.

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில், செந்தூரரான், செல்லம்மா, சிப்பாய்த் தலைவன் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல் வகை அறிமுக முறையிலும், சிவசுப்புமணியக்காரர், வெள்ளைக்காரத்துரை ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையிலும், சுடலை என்ற பாத்திரம் மூன்றாம் வகை அறிமுக முறையிலும் இடம் பெறுகின்றன.

கருணைக்கு அழிவில்லையில் அர்ஜுனராஜா என்ற பாத்திரம் முதல்வகை அறிமுக நிலையாலும், ராஜம், ரவீந்திரன் போன்ற பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுகநிலையாலும் தெளிவுப்படுத்தப் பெறுகின்றன. அருந்ததி கொலை வழக்கில் இன்னாசி முத்து, கண்ணுச்சாமி, காந்தராஜ், காவல் துறைத் கண்காணிப்பாளர் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்கள் முதல் முறையிலும், அருந்ததி எனும் பாத்திரம் இரண்டாம் முறையிலும், தசரதன் செட்டியார் என்ற பாத்திரம் மூன்றாம் முறையிலும் அறிமுகமாகின்றன.

கையாள் எனும் குறும்நாவலில், ஐராவதி, திருவுத்தேவர், படியான், சர்க்கார் வக்கீல், பிரபல கிரிமினல் வழக்கறிஞர், எத்திராஜ் ஆகிய பாத்திரங்களின் அறிமுகத்தில் முதல் முறையையும், சாமித்துரைத் தேவர் என்ற பாத்திர அறிமுகத்தில் இரண்டாம் முறையையும், வீரபாண்டி எனும் பாத்திர அறிமுகத்தில் மூன்றாம் முறையையும் படைப்பாசிரியர் கையாண்டுள்ளார். ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் பாத்திரஅறிமுகம் இரண்டாம் முறையைக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இத்தகைய அறிமுகத்தைக் கொண்டு திகழும் ஆசிரியரின் நாவல் பாத்திரங்களின் தன்மையும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

பாத்திரங்களின் தன்மை

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் குணம், செயல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு, அவற்றின் தன்மைகள் வரையறை செய்யப்பெறுகின்றன. நாவல் பாத்திரங்களின் தன்மைகளை,

தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். 1. ஒரு தன்மைப் பாத்திரம். 2. மாறுந்தன்மைப் பாத்திரம். "ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் என்பது, தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை ஒரே நோக்கத்தையும் ஒரே எண்ணத்தையும் கொண்டு விளங்குவது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகள் அப்பாத்திரத்தில் புகுமாயின் அது மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாகும்."[11] இவ்விரு வகையிலிருந்து சிறிது விலகிச் சென்று மா. இராமலிங்கம், 1. முழுமையான மாந்தர் 2. ஒரே நிலையில் அமையும் மாந்தர் எனக் குறிப்பிடுகிறார்."[12] எனவே, பாத்திரங்கள் வாசகர் மனத்தில் இடம் பிடிப்பது தமது தன்மையைக் கொண்டே எனக் கூறுவது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

இங்ஙனம் பாத்திரங்களின் தன்மைகளைக் கொண்டு, தென்னரசு நாவல்களை ஆராயும்போது, தைமூரின் காதலியில் யஜ்தானி, நைஷபூ, சேமியா, மசூதிக்காவலன் ஆகியோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், உம்மதுல், தைமூர்பாதுஷா, ஜாபர் அலி போன்றோர் மாறும் தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பெற்றிருக்கின்றனர்.

செம்மாதுளையில் வாளுக்குவேலி, கருத்த ஆதப்பன், கவுதாரி, சின்னக்கோழி, சிலம்பி, நவரத்தினம் பிள்ளை, மாணிக்கவல்லி போன்றோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், வைரமுத்தன், சுந்தராம்பாள், வடிவாம்பாள், முருகப்பர், கல்யாணிநாச்சியார் போன்றோர் மாறும் தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் அமைந்துள்ளனர். தங்கச்சிமடம்,

தியாகராசன், அனுராதை, சப்இன்ஸ்பெக்டர், நரசிம்மன், ரோசிலாந்து, ரோசிலாந்தின் தந்தை, துருவனின் தந்தை, சித்தி, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார், சிவசண்முகம், திலகம் போன்ற ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும், துருவன் என்ற ஒரு மாறுந்தன்மைப் பாத்திரத்தையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

மயிலாடும்பாறை, ரஞ்சிதம், கோபால கிருஷ்ணப்பிள்ளை, மேகவர்ணத்துரை, சிவகெங்கை மகாராஜா, கங்கை முத்து நட்டுவனார், சரபோஜி மன்னன், சோமண்ணா, விஜயரகுநாத சேதுபதி, மைதீன் பிச்சைராவுத்தர் ஆகிய ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும், குமரப்பர், செங்கமலம் போன்ற மாறும் தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்டு திகழ்கிறது. வைராக்கியத்தில் மானகிரி, சிலம்பாயி, பெரிய அதிகாரி, பஞ்சுப்புலி, துவரிமான் ராவுத்தர், சித்திரவேலு, செவந்தி மாலை, செவந்திமாலையின் குழந்தை, திலகவதி அம்மையார் போன்றோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், வீரணன், சிங்காராயன், ஜெகதீசன், தங்கப் பாண்டியன் போன்றோர் மாறும் தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

சந்தனத்தேவன் என்னும் நாவல், ராக்கத்தாள், முத்துவடுகநாதத்தேவர், பேஷ்கார் பரசுராமபிள்ளை, சிந்தாமணி செட்டியார், தனபாக்கியத்தம்மாள், வேலைக்காரி, கொண்டையன் சேர்வை, சிலம்பாயி, அம்பலத்தேவர், வேட்டையன் மூப்பனார், புலவர் பொன் மேனியார், மதியூகி மங்கைபாகன், ஆரவமுது அய்யங்கார், மூக்கையா, வீரமாகாளி சேர்வை, சந்தானவல்லி, அவள்பாட்டி, வண்டிக்காரன், திருமேனி, சொர்ணமணி சாஸ்திரி, இப்பிச்சி நாயக்கர்,

சிங்காரவேலு, காளீஸ்வரன் போன்ற ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும், சந்தனத்தேவன், ராணி அகிலாண்டேஸ்வரி, சசிவர்ண உடையத்தேவர் போன்ற மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

சடையப்பர், கீதா, மஞ்சுளாவின் தந்தை தேவாசீர்வாதம், பாமினி, சௌந்தரத்தம்மாள் ஆகிய ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும், ராதா, ஆனந்தன், ஆனந்தனின் தந்தை, தாய் ஆகிய மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்ட நாவலாக மிஸஸ்ராதா விளங்குகிறது.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் கண்ணாத்தாள் சசிகுமார், டேவிட், பாஸ், மீனா, மீனாவின் குழந்தை, ராசாக்கிளி ராவுத்தர், முத்து கருப்பர் மனைவி, காசியப்பர் போன்றோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், கண்ணப்பன், நாராயணன் செட்டியார், முத்துக்கருப்பர், சொக்கநாதன், டாக்டர் கொரியன், சுபத்ரா போன்றோர் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பெற்றிருக்கின்றனர். பாடகியில் கோகிலா, மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, தியாகராஜபிள்ளை, வடிவேலு ஆகியோர் ஒருதன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், சரவணபவா, முத்துலெட்சுமி, கலியமூர்த்தி, ஆகியோர் மாறும் தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், சித்தரிக்கப்பெறுகின்றனர்.

ஆனந்தபைரவியில், நாச்சியார், டாக்டர் கோகிலா, டாக்டர் இராஜசேகரன், மனோத்துவ டாக்டர் போன்றோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், மயில்வாகனன், மேஜர் காசிநாத், கருணையானந்தம், சாரதாதேவி போன்றோர் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றனர்.

முறைப்பெண், விஜயரகுநாத சேதுபதி, மங்களேசுவரி, கருத்த உடையார் சேர்வை, இராமையன், ரங்கபாஷ்யம், ரங்கபாஷ்யத்தின் தாத்தா போன்ற ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களோடும், உறங்காப் புலி சேர்வை என்ற மாறுந்தன்மைப் பாத்திரத்தோடும் திகழ்கின்றது. ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில், குருவம்மாள், சத்திரமேனேஜர், சுடலை, செந்தூர்ப்பாண்டி, செண்பகஞ்சேர்வை, மதுரவல்லி போன்றோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், திண்ணாயிரம், பொன்னையா சக்கு போன்றோர் மாறுந் தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

ராஜபவனத்தில் சின்னம்மா, ரெங்கநாயகி, கந்தப்பன், கற்பூரசுந்தரி, பெரியகருப்பன், சின்னக் கருப்பன், முத்துக்காமாட்சிப்பிள்ளை, சுப்பையா பிள்ளை, அமாவாசை ஆகியோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், விக்னேசுவரன், ராணிபோன்றோர் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் அமைந்துள்ளனர். ஒரு தமிழச்சியின் கதை, செந்தூரான், சிவசுப்புமணிக்காரர், சிப்பாய்த்தலைவன், வெள்ளைக்காரத்துரை, சுடலை போன்ற ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும், செல்லம்மா என்ற மாறுந்தன்மைப் பாத்திரத்தையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

கருணைக்கு அழிவில்லை, அர்ஜீன்ராஜா, ராஜம் ஆகியோர் ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், ரவீந்திரன், ராஜத்தின் கணவன் போன்றோர் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் தோற்றமளிக்கின்றனர். அருந்ததி கொலை வழக்கில், இன்னாசிமுத்து, கண்ணுச்சாமி, காந்தராஜ், காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளர் போன்ற ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களும், அருந்ததி, தசரதன் செட்டியார் போன்ற மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

கையாள் எனும் குறுநாவல், சாமித்துரைத் தேவர், ஐராவதி, வீரபாண்டி, திருவுத்தேவர், சர்க்கார் வக்கீல், பிரபல கிரிமினல் வழக்கறிஞர், வக்கீல் எத்திராஜ், ஆகிய ஒரு தன்மைப் பாத்திரங்களையும் படியான் என்ற மாறும் தன்மைப் பாத்திரத்தையும் கொண்டு விளங்குகின்றது. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் என்னும் குறுநாவலில் நீலா,முத்தம்மா, பாட்டி, சிறுமி, பொன்னையன் ஆகியோர் ஒரு தன்மைப்பாத்திரங்களாகவும் கனகசுந்தரம் மாறும் தன்மை கொண்ட பாத்திரமாகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

இவ்வாறமையும் பாத்திரங்களின் தன்மை, பாத்திரப்பகுப்பிற்கும் ஓரளவு துணைபுரிகிறது.

தென்னரசு நாவல்களில் பாத்திரப்பகுப்பு

பாத்திர அறிமுகம் ஒரு நாவலுக்குச் சிறப்பைச் சேர்ப்பினும், பாத்திரத்தின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அமைய வேண்டும். நாவலில் அதிகப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறுமாயின் வாசகருக்குக் குழப்பத்தையும், குறைவாக அமைந்தால் சோர்வையும் ஏற்படுத்தும். எனவே, பாத்திரத்தை வரையறைப்படுத்தி அமைப்பது படைப்பாசிரியனுக்குச் சிறப்பைத் தரும். நாவலில் வருகின்ற எல்லாப் பாத்திரங்களும் ஒரே போக்குடன் செல்லும்போது ஒவ்வொன்றும் ஒரு கட்டுப்பாட்டில் நின்றுவிடுகின்றன. அவற்றைப் பகுக்கின்றபோது, பல பிரிவுகள் விளங்குவதாக அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே, தென்னரசுவின் நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக் கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பெறுகின்றன.

தலைமைப் பாத்திரம்

தென்னரசு நாவல்கள் ஆங்காங்கு வழங்கும் செவிவழிச் செய்திகளின் விரிவாக்கமே என்பதை அவர் கூற்றே மெய்ப்பிப்பதால், அவரது பாத்திரங்களில் நடப்பியலே அதிகம் தென்படுகிறது. "தொடக்க காலப் புதினங்களில் தலைவன், தலைவி சிறந்த பண்புடையவர் களாகவும், வில்லன் இறுதிவரை தீய குணங்களைக் கொண்டவனாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்."[13] இவ்வாறு படைப்பது பொருத்தமற்றதெனினும், தொடக்ககால நாவல் என்பதால் நாம் குறைகூற இயலாது. மனிதனின் தன்மை அவனது சூழலைப் பொறுத்தே அமையும். தென்னரசு நாவல்கள் பெரும்பாலும் சூழலின் அடிப்படையில் எழுந்ததால் கற்பனைத் தன்மை குறைக்கப்பெற்று நடப்பியல் நன்மை அதிகம் இடம் பெறுவதுபோல் தோன்றுகின்றன. இவரது பாத்திரங்கள் யாவும் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியவைகளாக அமைந்துள்ளன.

தைமூரின் காதலியில் உம்மதுல், தைமூர்பாதுஷா ஆகிய இரு பாத்திரங்களும் செம்மாதுளையில் வாளுக்கு வேலி, வைரமுத்தன் ஆகிய இரண்டு பாத்திரங்களும், தங்கச்சிமடத்தில் அனுராதை, தியாகராஜன், துருவன் ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களும் தலைமைப் பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. மயிலாடும் பாறையில் ரஞ்சிதமும், வைராக்கியத்தில் வீரணஞ் சேர்வையும், சந்தனத் தேவனில், சந்தனத் தேவன், ராக்கத்தாள் ஆகியோரும் தலைமை பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளனர்.

மிஸஸ்ராதாவில் ராதா என்ற பாத்திரமும், மலடிபெற்ற பிள்ளையில் கண்ணாத்தாள், கண்ணப்பன் ஆகிய இரு பாத்திரங்களும், பாடகியில் கோகிலா என்ற பாத்திரமும் தலைமைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆனந்த பைரவியில் மயில்வாகனன், நாச்சியார் ஆகிய இரண்டு பாத்திரங்களும், முறைப்பெண் என்ற நாவலில் விஜயரகுநாத சேதுபதி, மங்களேஸ்வரி என்ற இரண்டு பாத்திரங்களும் தலைமைப் பாத்திரங்களாகும். ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் குருவம்மாளும், ராஜபவனத்தில் ரெங்கநாயகியும் தலைமைமாந்தர்கள். ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் செந்தூரான், செல்லம்மா ஆகிய இரண்டு பாத்திரங்களும், கருணைக்கு அழிவில்லையில் அர்ஜுன்ராஜா என்ற பாத்திரமும், அருந்ததி கொலை வழக்கில் இன்னாசி முத்து எனும் பாத்திரமும், ‘கையாள்’ எனும் குறுநாவலில் சாமித்துரைத் தேவர் என்னும் பாத்திரமும் தலைமைப் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் என்னும் குறுநாவலில் நீலா, கனகசுந்தரம் என்ற தலைமைப்பாத்திரங்கள் இரண்டு அமைந்துள்ளன.

இணைப்பாத்திரங்கள்

நாவலில் குறிப்பிட்ட இலக்கணத்தோடுதான் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற வேண்டுமென்ற வரையறை இல்லாவிடினும், நாவலின் போக்கிலும், கதையை நடத்திச் செல்ல ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பங்கு என்ன என்பதை நோக்கும் போதும் பல வகைப்பாடுகளை மேற்கொள்கிறோம். அவ்வாறு மேற்கொள்ளும்போது, துணைப் பாத்திரங்களை விடச் சிறப்புப் பெற்றும், தலைமைப் பாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளில் சிறிது குறைந்தும் விளங்கும் பாத்திரங்களை

இணைப்பாத்திரங்கள் எனக் கூறத் தோன்றுகிறது. எனவே தலைமைப் பாத்திரம் என்று சொல்ல இயலாத வகையில், அதற்கு இணையாக விளங்கும் பாத்திரங்களை இணைப்பாத்திரங்கள் என்றழைப்பது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

செம்மாதுளையில் கல்யாணிநாச்சியாரும், மயிலாடும் பாறையில் குமரப்பரும், வைராக்கியத்தில் சிங்கராயன், மானகிரி ஆகியோரும் இணைமாந்தர்களாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். பாடகியில் சரவணபவா என்ற பாத்திரமும், சந்தனத் தேவனில், முத்துவடுகநாதத் தேவர் என்ற பாத்திரமும், மிஸஸ்ராதாவில் ஆனந்தன் என்ற பாத்திரமும் இணைப்பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. இவற்றைத் தவிர, ஆசிரியரது எஞ்சியுள்ள நாவல்களில் இணைப்பாத்திரங்கள் இடம் பெறவில்லை.

துணைப்பாத்திரங்கள்

கதையின் கட்டுக் கோப்பிற்கும், பாத்திரத்தின் உறவுநிலை, நடப்பியல் தன்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் துணைப்பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது. நாவல் போக்கில் சிறுசிறு விளைவுகளை ஏற்படுத்தவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சுவையைப் புகுத்தவும் தலைமை, இணைப்பாத்திரங்களின் பண்புகளை விளக்கவும், படைப்பாசிரியின் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தவும் நாவலின் முடிவுகளைக் கூறுவதற்கும், படைப்பாசிரியர் துணைப் பாத்திரத்தைக் கையாளுகின்றார்.

படைப்பாசிரியரின் பதின்மூன்று நாவல்கள், ஐந்து குறுநாவல்கள் ஆகிய அனைத்திலும் மொத்தம் நூற்றிநாற்பத்தேழு துணைப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

‘தைமூரின் காதலியில்’, யஜ்தானி, சேமியா, மசூதிக்காவலன், ஜாபர் அலி, நைஷபூ, மைம்பொன் ஆகிய ஆறு பாத்திரங்களும், ‘செம்மாதுளையில்’ ஆதப்பன், சுந்தராம்பாள், வடிவாம்பாள், முருகப்பர், கவுதாரி, சின்னக்கோழி, சிலம்பி, நவரத்தினம்பிள்ளை, மாணிக்கவல்லி, வேலுடையான், பெருச்சாளி ஆகிய பாத்திரங்களும், துணைப்பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன. தங்கச்சி மடத்தில் நரசிம்மன், ரோசிலாந்து, அவள் தந்தை, சப்-இன்ஸ்பெக்டர், துருவனின் தந்தை, சித்தி, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார், சிவசண்முகம், திலகம் போன்றோரும், மயிலாடும் பாறையில் சரபோஜி மன்னன், கங்கைமுத்து நட்டுவனார், கோபாலகிருஷ்ணப் பிள்ளை, சோமண்ணா, மேகவர்ணத்துரை, சிவகங்கை மாகாராஜா, விஜயரகுநாத சேதுபதி, மைதீன் பிச்சைராவுத்தர், போன்றோரும் துணைமாந்தர்களாக அமைகின்றனர்.

வைராக்கியத்தில் பஞ்சுப்புலி, சிலம்பாயி, சித்திரவேலு, தங்கப் பாண்டியன், ஜெகதீசன், திலகவதி அம்மையார், செவந்தி மாலை, தொண்டி துவரிமான் ராவுத்தர், சிறை பெரிய அதிகாரி, செவந்தியின் குழந்தை ஆகிய பாத்திரங்கள் துணைப் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.

சந்தனத்தேவனில், பேஷ்கார் பரசுராம பிள்ளை, சிந்தாமணி செட்டியார், தனபாக்கியத்தம்மாள், வேலைக்காரி, கொண்டையன் சேர்வை, சிலம்பாயி, அம்பலத்தேவர், வேட்டையன் மூப்பனார், புலவர்பொன்மேனியார், மதியூகி மங்கைபாகன், ஆராவமுத அய்யங்கார், ராணி அகிலாண்டேசுவரி, மூக்கையா, பாதிரிசருகன், மணியக்காரர்

நல்லபாகஞ்சேர்வை, சந்தான வல்லி, சந்தானவல்லியின் பாட்டி, வண்டிக்காரன், வீரமாகாளி சேர்வை, திருமேனி, சொர்ணமணி சாஸ்திரி, இம்பிச்சி நாயக்கர், காளீஸ்வரன், சசிவர்ண உடையத் தேவர் சிங்காரவேலு ஆகிய இருபத்தைந்து பாத்திரங்களும் துணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

மிஸஸ்ராதாவில் சடையப்பர், கீதா, தேவாசீர்வாதம், சௌந்தரத்தம்மாள், மஞ்சுளாவின் தந்தை, ஆனந்தனின் தந்தை, தாய், பாமினி ஆகிய எட்டுப் பாத்திரங்களும், 'மலடிபெற்றபிள்ளை' யில் முத்துக்கருப்பர், அவர் மனைவி, சொக்கநாதன், மீனா, மீனாவின் குழந்தை, நாராயணன் செட்டியார், டாக்டர் கொரியன், சசிகுமார், சுபத்ரா, டேவிட், பால், ராசாக்கிளி ராவுத்தர், காசியப்பர் ஆகிய பதின்மூன்று பாத்திரங்களும், துணைப்பாத்திரங்களாகச் சித்தரிக்கப்பெறுகின்றன.

பாடகியில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, தியாகராஜபிள்ளை, கலிய மூர்த்தி, முத்துலெட்சுமி, வடிவேலு ஆகிய பாத்திரங்களும், 'ஆனந்தபைரவி' யில் மனோதத்துவ டாக்டர், டாக்டர் இராஜசேகரன், டாக்டர் கோகிலா, சாரதாதேவி, மேஜர் காசிநாத் கருணையானந்தம் ஆகிய ஆறு பாத்திரங்களும் 'முறைப் பெண்ணில்' கருத்த உடையார் சேர்வை, உறங்காப்புலி சேர்வை, ரங்கபாஷ்யம், இராமையன், ரங்க பாஷ்யத்தின் தாத்தா ஆகிய ஐந்து பாத்திரங்களும் துணைப் பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், சக்கு, செண்பகஞ் சேர்வை பொன்னையா, செந்தூர்ப்பாண்டி, திண்ணாயிரம், சத்திர மேனேஜர்,

சுடலை, மதுரவல்லி, குழுத்தலைவர், தபேலாக்காரர் ஆகிய பத்துத் துணைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

இராஜபவனம், சின்னம்மா, விக்னேசுவரன், கந்தப்பன், ராணி, கற்பூரசுந்தரி, பெரிய கருப்பன், சின்னக் கருப்பன், முத்துக் காமாட்சிப் பிள்ளை, சுப்பையா பிள்ளை, அமாவாசை என்னும் பத்துத் துணைப் பாத்திரங்களையும் கொண்ட நாவலாகத் திகழ்கிறது. ஒருதமிழச்சியின் கதையில் சிப்பாய்த் தலைவன், சிவசுப்பு மணியக்காரர், சுடலை, வெள்ளைக்காரத்துரை, போன்றோரும், 'கருணைக்கு அழிவில்லையில் ராஜம், ரவீந்திரன். ராஜத்தின் கணவர் ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களும், 'அருந்ததி கொலை வழக்கில்' அருந்ததி, தசரதன் செட்டியார், கண்ணுச்சாமி, கந்தராஜ், காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளர் ஆகிய ஐந்து பாத்திரங்களும், 'கையாளில்' ஐராவதி, வீரபாண்டி, திருவுத்தேவர், படியான், சர்க்கார் வக்கீல், பிரபல கிரிமினல் வழக்கறிஞர் போன்றவர்களும் படைப்பாசிரியரின் நாவல் படைப்புகளில் துணைப் பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர்.

ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் முத்தம்மா, ஒண்டிப்புலியாபிள்ளை ஆகியோர் துணைப்பாத்திரங்களாக விளங்குகின்றனர். இவை நடப்பியலுக்குப் பொருத்தமானவையாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

முன்னணியும் பின்னணியும்

ஒரு நாவலின் தன்மைக்கேற்பப் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு பல வகைகளாகப் பிரிக்கின்ற போது,

இணைப் பாத்திரத்திற்கு அடுத்த நிலையில் நாவலில் முக்கிய இடம் பெறுபவை துணைப் பாத்திரங்களாகும். இத்துணைப்பாத்திரங்கள் கதையை நடத்திச் செல்வதற்கு எவ்வளவு துணைபுரிகின்றன என்ற நிலையைக் கொண்டு கரு. முத்தையா இரு வகையாகப் பிரிக்கிறார்.

1. முன்னணித் துணைமாந்தர்
2. பின்னணித் துணைமாந்தர்

"கதையின் கட்டுக்கோப்புக்காகவும், அதன் நடப்பியல் தன்மை கெடாமல் இருப்பதற்காகவும் மட்டும் படைக்கப்படுவோர் பின்னணித் துணைமாந்தர். கதையில் பெரும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தாது, குறிப்பிட்ட நோக்கங்களோடு இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைமாந்தர்."[14] இவ்விரு முறைகளில் எது சிறந்தது எனக் கூறவியலாதெனினும், இரண்டும் நாவலுக்குச் சிறப்பைச் சேர்க்கும். இவ்வகைப் பாகுபாட்டுடன் தென்னரசுவின் துணைப்பாத்திரங்களை நோக்குவோமேயானால், தைமூரின் காதலியில் யஜ்தானி, சேமியா ஆகிய இருவரும் முன்னணித்துணைமாந்தர்களாகவும், ஜாபர்அலி, மைம் பொன், மசூதிக் காவலன், நைவிபூ ஆகிய பாத்திரங்கள் பின்னணித் துணைப் பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றனர்.

செம்மாதுளையில் இடம்பெறும் பதினொரு துணைப் பாத்திரங்களுள் ஆதப்பன், சுந்தரம்பாள், வடிவாம்பாள், முருகப்பர் ஆகிய நால்வரும் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும், கவுதாரி, சின்னக்கோழி, சிலம்பி, பெருச்சாளி, நவரத்தினம்பிள்ளை, மாணிக்கவல்லி ஆகிய ஏழு பாத்திரங்கள் பின்னணித்துணை

மாந்தர்களாகவும் அமைகின்றனர். தங்கச்சி மடத்தில் இடம்பெற்றுள்ள துணைப்பாத்திரங்கள் மொத்தம் பத்து. அவற்றுள் ரோசிலாந்தின் தந்தை, துருவனின்சித்தி, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார் ஆகிய நான்கும் முன்னணித் துணைமாந்தர்; நரசிம்மன், சப்இன்ஸ்பெக்டர், துருவனின் தந்தை சிவசண்முகம், திலகம் ஆகிய ஆறும் பின்னணித் துணைமாந்தர்கள்.

கங்கை முத்து நட்டுவனார், கோபாலகிருஷ்ணப்பிள்ளை, சோமண்ணா, மேகவர்ணத்துரை ஆகிய நான்கு முன்னணித்துணை மாந்தர்களையும், மைதீன்பிச்சை ராவுத்தர், சரபோஜி மன்னன், சோமண்ணா, சிவகங்கை மகாராஜா, விஜயரகுநாத சேதுபதி ஆகிய ஐந்து பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும் கொண்ட நாவல் மயிலாடும் பாறையாகும். வைராக்கியத்தில், இடம் பெற்றுள்ள பஞ்சுப்புலி, சிலம்பாயி, செயந்திமாலை, தங்கப்பாண்டியன், ஜெகதீசன், திலகவதி அம்மையார் ஆகிய பாத்திரங்கள் முன்னணித்துணைமாந்தர், சித்திரவேலு, தொண்டி துவரிமான் ராவுத்தர், சிறைபெரிய அதிகாரி, செவத்தியின் குழந்தை ஆகியவை பின்னணித்துணைமாந்தர்.

சந்தனத்தேவனில், தனபாக்கியத்தம்மாள், கொண்டையன் சேர்வை, மூக்கையா, சந்தானவல்லி, சிலம்பாயி ஆகிய ஐந்து முன்னணித்துணைமாந்தர்களும், பேஷ்கார் பரசுராமபிள்ளை, சிந்தாமணி செட்டியார், வேலைக்காரி, அம்பலத்தேவர், வேட்டையன் மூப்பனார், புலவர் பொன்மேனியார், மதியூகிமங்கைபாகன், ஆராவமுது அய்யங்கார், ராணி அகிலாண்டேசுவரி, பாதிரி, சருகணி, மணியக்காரர்

நல்ல பாகஞ்சேர்வை, சந்தானவல்லியின் பாட்டி, வண்டிக்காரன், வீரமாகாளி சேர்வை, திருமேனி, சொர்ணமணி சாஸ்திரி, இம்பிச்சி நாயக்கர், காளீஸ்வரன், சசிவர்ண உடையத் தேவர், சிங்காரவேலு ஆகிய இருபது பின்னணித்துணை மாந்தர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

மிஸஸ் ராதாவில் வரும் கீதா, சௌந்தரத்தம்மாள், பாமினி ஆகிய மூவரும் முன்னணித் துணைமாந்தர், தேவாசீர்வாதம், மஞ்சுளாவின் தந்தை, ஆனந்தனின் தந்தை, தாய் ஆகிய நால்வரும் பின்னணித் துணைமாந்தர், மலடி பெற்ற பிள்ளையில், முத்துக்கருப்பர், அவர் மனைவி, நாராயணன் செட்டியார், டாக்டர் கொரியன், சசிகுமார், சுபத்ரா, மீனாவின் குழந்தை ஆகிய ஏழு முன்னணித் துணைமாந்தர்களும், சொக்கநாதன், மீனா, டேவிட், பாஸ், ராசாக்கிளி ராவுத்தர், காசியப்பர் ஆகிய ஆறு பின்னணித் துணைமாந்தர்களும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். பாடகியில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, தியாகராஜபிள்ளை, கலியமூர்த்தி, முத்துலெட்சுமி ஆகிய நால்வர் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும் வடிவேலு என்ற பாத்திரம் மட்டும் பின்னணித் துணைப் பாத்திரமாகவும் சித்தரிக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

ஆனந்த பைரவியில், முன்னணித் துணைமாந்தர்களாக கருணையானந்தம், டாக்டர் கோகிலா, ஆகிய இருவரும், பின்னணித் துணைமாந்தர்களாக மனோதத்துவ டாக்டர், சாரதாதேவி, டாக்டர் இராஜசேகரன், மேஜர் காசிநாத் ஆகிய நால்வரும் காட்சியளிக்கின்றனர்.

முறைப்பெண்ணில் இடம்பெறும் துணைப்பாத்திரங்களுள், ரங்கபாஷ்யம், உறங்காப்புலிசேர்வை, கருத்தஉடையார் சேர்வை

ஆகிய நால்வரும் முன்னணித் துணைமாந்தர். ரங்கபாஷ்யத்தின் தாத்தா, சேர்வை இராமையன் ஆகிய இருவரும் பின்னணித் துணைமாந்தர். ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் வரும் சக்கு, செண்பகஞ் சேர்வை, பொன்னையா, செந்தூர்ப்பாண்டி, திண்ணாயிரம், மதுரவல்லி ஆகிய ஆறுபாத்திரங்களும் முன்னணித் துணைப் பாத்திரங்கள், சத்திர மானேஜர், சுடலை, குழுத்தலைவர், தபேலாக்காரர் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்களும் பின்னணித் துணைபாத்திரங்கள்.

ராஜபவனத்தில் சின்னக்கருப்பர், முத்துக்காமாட்சிபிள்ளை, சுப்பையாபிள்ளை, கற்பூரசுந்தரி, அமாவாசை ஆகிய ஐந்து பின்னணித்துணை மாந்தர்களும், சின்னம்மா, விக்னேசுவரன், ராணி கந்தப்பன், பெரிய கருப்பன் ஆகிய ஐந்து முன்னணித்துணை மாந்தர்களும் இடம் பெற்றுள்ளனர். ஒரு தமிழச்சியின்கதை, சுடலை, சிவசுப்பு மணியக்காரர் ஆகிய இரு முன்னணித் துணை மாந்தர்களையும், சிப்பாய்த்தலைவன், வெள்ளைக்காரத்துரை ஆகிய இரு பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ள. கருணைக்கு அழிவில்லையில், ரவீந்திரன் மட்டும் முன்னணித் துணைமாந்தராகவும், ராஜம், ராஜத்தின் கணவன் ஆகிய இருவரும் பின்னணித்துணைமாந்தராகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

அருந்ததி கொலை வழக்கில், அருந்ததி, தசரதன் செட்டியார், காவல்துறைக் கண்காணிப்பாளர், ஆகிய முன்னணித் துணைமாந்தர்களும், கண்ணுச்சாமி, காந்தராஜ் ஆகிய இரு பின்னணித்துணைமாந்தர்களும் உலவுகின்றனர்.

இராவதி, வீரபாண்டி, திருவுத்தேவர், படியான் ஆகிய நான்கு முன்னணித் துணைமாந்தர்களையும், சர்க்கால் வக்கீல், பிரபல கிரிமினல் வழ்க்கறிஞர், வக்கீல் எத்திராஜ் ஆகிய மூன்று பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும் கொண்ட குறுநாவலாகக் கையாள் திகழ்கின்றது.

ஒண்டியாப் புலிப்பிள்ளை முன்னணி துணைமாந்தராகவும், முத்தம்மா பின்னணித்துணைமாந்தராகவும் ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளனர். இவ்வகைமையே அன்றி வேறு வகையாகவும் சிலர் பகுக்கின்றனர்.

துணைப்பாத்திரத்தின் மூன்று தன்மைகள்

துணைப்பாத்திரங்களின் தன்மைகளை கா. மீனாட்சி சுந்தரனார், ஒன்றிய பாத்திரம், ஒட்டிய பாத்திரம், ஊன்று பாத்திரம் என மூவகைகளாகப் பகுக்கின்றார்.

“தலைமைமாந்தர் போக்கில் மாறுதலை ஏற்படுத்தி மாற்றம் செய்வதற்கு வெளிப்படையாக உதவும் பாத்திரம் ஒன்றிய பாத்திரம். தலைமை மாந்தருடன் இருந்து அவர்களுக்கு உதவியாக, விளக்கமாக அமையும் பாத்திரம் ஒட்டிய பாத்திரம் கதையின் போக்கில் ஊன்று கோல் போல ஆங்காங்குத் தோன்றிச் சிறுபங்குவகிக்கும் பாத்திரம் ஊன்று பாத்திரம் எனப்படும்.”[15] அவர் கூற்றுப்படி இவ்வாய்வில் வருகின்ற துணைப்பாத்திரங்களை நோக்கும்போது, தைமூரின் காதலியில் வரும் ஜாபர்அலி, மைம்பொன் ஆகிய இரு பாத்திரங்களும் ஒன்றிய பாத்திரமாகவும், நைஷுபூ, யஜ்தானி, சேமியா ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களும் ஒட்டிய பாத்திரமாகவும் அமைந்துள்ளன.

செம்மாதுளையில் வரும் ஆதப்பன் மட்டும் ஒன்றிய பாத்திரம் எனவும், வடிவாம்பாள், சுந்தராம்மாள், முருகப்பர், போன்றோரை ஒட்டிய பாத்திரம் எனவும், கவுதாரி, சின்னக்கோழி, சிலம்பி, பெருச்சாளி போன்றோரை ஊன்று பாத்திரம் எனக்கருதக்கூடும்.

தங்கச்சிமடத்தில் ரோசிலாந்தின் தந்தை, துருவனினிதந்தை, சித்தி, புலவர் செந்தாமரைக்கண்ணனார் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்கள் ஒன்றிய பாத்திரங்களாகவும், நரசிம்மன், திலகம், சிவசண்முகம் போன்றோர் ஒட்டிய பாத்திரங்களாகவும், ரோசிலாந்து, சப்இன்ஸ்பெக்டர் போன்றோர் ஊன்று பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

மயிலாடும்பாறையில் ஒன்றிய பாத்திரங்களாகக் குமரப்பர், கங்கை முத்து நட்டுவனார், கோபால கிருஷ்ணப்பிள்ளை, மைதீன், பிச்சைராவுத்தர் ஆகிய நான்கு பாத்திரங்களும், ஒட்டிய பாத்திரங்களாகச் சரபோஜி மன்னன், விஜயரகுநாத சேதுபதி ஆகிய இரு பாத்திரங்களும், ஊன்று பாத்திரங்களாகச் சோமண்ணா, மேகவர்ணத்துரை, சிவகங்கை மகாராஜா ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களும் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

வைராக்கியத்தில் வரும் திலகவதி அம்மையார், ஜெகதீசன் போன்றோரை ஒன்றிய பாத்திரம் எனவும், சிலம்பாயி, செவந்திமாலை, பஞ்சுப்புலி போன்றோரை ஒட்டிய பாத்திரங்கள் என்றும் சித்திரவேலு, பெரிய அதிகாரி, தங்கப்பாண்டியன், துவரிமான்ராவுத்தர் செவந்தியின் குழந்தைபோன்றோரை ஊன்றுபாத்திரங்கள் எனவும் கூறலாம்.

சந்தனத்தேவனில் இடம்பெறும் சந்தானவல்லி, வீரமாகாளி சேர்வை, சசிவர்ணவுடையத்தேவர், கொண்டையன் சேர்வை ஆகியவை ஒன்றிய பாத்திரங்கள். சிலம்பாயி, அம்பலத்தேவர், மூக்கையா, மணியக்காரர் நல்ல பாகஞ்சேர்வை, ராணி அகிலாண்டேஸ்வரி ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒட்டிய பாத்திரங்களாகும். பேஷ்கார் பரசுராமபிள்ளை, சிந்தாமணி செட்டியார், தனபாக்கியத்தம்மாள், வேலைக்காரி, வேட்டையன் மூப்பனார், புலவர் பொன்மேனியார், மதியூகி மங்கைபாகன், ஆராவமுது அய்யங்கார், பாதிரி சருகனி, சந்தானவல்லியின் பாட்டி, வண்டிக்காரன், திருமேனி, சொர்ணமணிசாஸ்திரி, இம்பிச்சிநாயக்கர், காளீஸ்வரன், சிங்காரவேலு போன்றோர் ஊன்றுபாத்திரங்கள். மிஸஸ்ராதா, ஆனந்தம், கீதா ஆகிய இரண்டு ஒன்றிய பாத்திரங்களையும், ஆனந்தனின் தந்தை, தாய், சௌந்தரத்தம்மாள், பாமினி முதலிய நான்கு ஊன்று பாத்திரங்களையும் கொண்டு அமைகின்றது.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் வரும் முத்துக்கருப்பர், அவர் மனைவி, மீனா, மீனாவின் குழந்தை, நாராயணன் செட்டியார் போன்றோரை ஒன்றிய பாத்திரங்கள் எனவும், டாக்டர் கொரியன், சசிகுமார் போன்றோரை ஒட்டிய பாத்திரங்கள் எனவும், சொக்கநாதன், சுபத்ரா, டேவிட், பாஸ், ராசாக்கிளி, ராவுத்தர், காசியப்பர் போன்றோரை ஊன்று பாத்திரங்கள் எனவும் கூறலாம்.

பாடகியில் அமைந்துள்ள துணைப் பாத்திரங்களுள், சரவணபவா, மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை ஆகிய இரண்டும் ஒன்றிய பாத்திரங்கள்; தியாகராஜபிள்ளை என்ற பாத்திரம் மட்டும் ஒட்டிய பாத்திரம். வடிவேலு, கலியமூர்த்தி, முத்துலெட்சுமி என்ற பாத்திரங்கள் ஊன்று பாத்திரங்கள். ஆனந்தபைரவியில் மேஜர்காசிநாத், சாரதாதேவி போன்றோர் ஒன்றிய பாத்திரங்களாகவும், டாக்டர் இராஜசேகரன், டாக்டர் கோகிலா போன்றோர் ஒட்டிய பாத்திரங்களாகவும், கருணையானந்தம், மனோதத்துவ டாக்டர் போன்றோர் ஊன்று பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

முறைப்பெண்ணில், ரங்கபாஷ்யம், கருத்த உடையார் சேர்வை ஆகிய இரண்டு ஒன்றிய பாத்திரங்களையும், இராமையான், ரங்கபாஷ்யத்தின் தாத்தா என்ற இரண்டு ஒட்டிய பாத்திரங்களையும், உறங்காப்புலி சேர்வை என்ற ஒரு ஊன்று பாத்திரத்தையும் கொண்ட நாவலாகத் திகழ்கின்றது. ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் வரும் பொன்னையா, சக்கு, திண்ணாயிரம் போன்றோரை ஒன்றிய பாத்திரங்களாகவும் செண்பகஞ்சேர்வை, செந்தூர்ப்பாண்டி, மதுரவல்லி போன்றோரை ஒட்டிய பாத்திரங்களாகவும், சுடலை, சத்திர மானேஜர், குழுத்தலைவர், தபேலாக்காரர் ஆகியோரை ஊன்று பாத்திரங்கள் எனவும் கூற வாய்ப்புண்டு.

'ராஜபவனம்', விக்னேசுவரன், சின்னக்கருப்பன், முத்துக்காமாட்சிபிள்ளை, கற்பூரசுந்தரி, அமாவாசை ஆகிய ஐந்து ஒன்றிய பாத்திரங்கள். பெரியகருப்பன், கந்தப்பன், என்ற இரண்டு

ஒட்டிய பாத்திரங்கள். சின்னம்மா, ராணி சுப்பையாபிள்ளை ஆகிய மூன்று ஊன்று பாத்திரங்கள் என மூவகைத் துணைப்பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. ஒன்றிய பாத்திரங்களாகச் சிப்பாய்த்தலைவன், சிவசுப்பு மணியக்காரர் போன்றோரும், ஒட்டிய பாத்திரமாக சுடலையும், ஊன்று பாத்திரமாக வெள்ளைக்காரத் துரையும் ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் இடம் பெற்றுள்ளனர். கருணைக்கு அழிவில்லையில் வரும் ரவீந்திரன் என்ற பாத்திரத்தை ஒன்றிய பாத்திரம் எனவும், ராஜம், ராஜத்தின் கணவர் போன்ற பாத்திரங்களை ஊன்று பாத்திரங்கள் எனவும் அழைக்கலாம். அருந்ததி கொலைவழக்கில் தசரதன் செட்டியாரையும், அருந்ததியையும், காவல்துறைக் கண்காணிப் பாளரையும் ஒன்றிய பாத்திரங்கள் எனவும், கண்ணுச்சாமி, காந்தராஜ் போன்றோரை ஊன்று பாத்திரங்கள் எனவும் கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

கையாள் எனும் குறுநாவலில், வீரபாண்டி, படியான் ஆகிய இரண்டு ஒன்றிய பாத்திரங்களையும், ஐராவதி, எத்திராஜ் என்ற இரண்டு ஒட்டிய பாத்திரங்களையும், திருவுத்தேவர், சர்க்கார் வக்கீல், பிரபல கிரிமினல் வழக்கறிஞர் என்னும் மூன்று ஊன்று பாத்திரங்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது. ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் முத்தம்மா, ஒண்டியாப்பிள்ளை ஆகிய இரண்டு பாத்திரங்களும் ஒன்றிய பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய பகுப்பில் அடங்கும் பாத்திரங்கள் மட்டும் அன்றி, பெயரளவில் மட்டும் இடம்பெறும் பாத்திரங்களும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன.

பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள்

ஒரு நாவல் தோன்றும்போது, அதன் முன்னிகழ்வுகளைக் கூறவேண்டிய நிலையும், பாத்திரங்களைப் புகுத்தும்போது அதன் உறவு நிலைகளைச் சுட்டவேண்டிய நிலையும் உள்ளது. இதுபோன்ற நிலையில் நாவலை ஒழுங்குபடுத்தும் போது, சிலவற்றை மேலோட்டமாகக் கூறவேண்டியுள்ளது. கோவலனையும் கண்ணகியையும் கூறவந்த இளங்கோவடிகள் இருவரின் பெற்றோரையும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு அவர்களின் பெயர்கள் மட்டுமே இடம் பெறுகின்றன. எனவே நாவலில் பாத்திரமாக இடம் பெறாமல் பெயர் மட்டும் வந்து போகும் பாத்திரங்களைப் பெயரளவில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் எனக் குறிப்பிடுவர்.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள தென்னரசுவின் பதினெட்டு நாவல்களில், மொத்தம் நாற்பத்திநான்கு மட்டும் பெயரளவில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களாக அமைகின்றன.

தொகுப்புரை

கருவை வெளிக் கொணரவும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் பாத்திரம் என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகும், கரு, உரையாடல், நடை, களம், காலம் போன்றவை ஒரு நாவலின் கூறுகளாக அமைந்திருப்பினும் பாத்திரமே முக்கியக் கூறாக விளங்குவதால், அதன் இன்றியமையாமை பற்றி ஆராயப்பெற்றுள்ளது.

கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை ஒரு நாவலுக்குச் சிறப்புத் தந்தாலும், இறுதிவரை நிலைத்து நிற்பதில்லை. அந்நாவலில் உயிரோட்டம் தரும் பாத்திரப்படைப்புகள்தான் நிலைத்து நிற்கும்.

இவ்வாய்வில், தென்னரசுவின் பதின்மூன்று நாவல்களையும், ஐந்து குறுநாவல்களையும் எடுத்துக்கொண்டு அதில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை வரையறை செய்யப்பெற்றுப் பட்டியலிடப்பெற்றுள்ளது.

தலைமைப் பாத்திரம், இருபத்தெட்டு, இணைப்பாத்திரம் ஏழு, துணைப் பாத்திரம் நூற்றி நாற்பத்தேழு, பெயர்மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரம் நாற்பத்து நான்கு என மொத்தம் இருநூற்று இருபத்தாறு பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளமை விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

பாத்திர அமைப்புகளாக நேர்முகமுறை, நாடகமுறை என்ற இருமுறைகளில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் பிரித்து வகைப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. நேர்முக அமைப்பு முறை என்பது

ஆசிரியர் கதைக்குப் புறத்தேயிருந்து பாத்திரத்தின் எண்ணம், உணர்ச்சி, உள்நோக்கம் போன்றவற்றைப் படைத்துக்காட்டுவதாகும். நேர்முக முறையில் நூற்றி ஐம்பத்து மூன்று பாத்திரங்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளமை ஆய்வில் பகுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளது. பாத்திரத்தின் பேச்சாலும், செயலாலும் தனது தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைவது நாடகமுறை ஆகும். இம்முறையில் நாற்பத்தாறு பாத்திரங்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. இவ்விரு முறையின்றி பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் தன்மையில் பதினெட்டுப் பாத்திரங்கள் உள்ளமை தெளிவுப்படுத்தப் பெற்றுள்ளது.

பாத்திரத்தின் சிறப்பிற்குப் பாத்திர அறிமுக முறை காரணமாக அமைகின்றது. ஒவ்வொரு இயலுக்கும் இடையில் இடைவெளி ஏற்படுகின்றது. அந்நிலையில் இயல்தோறும் பாத்திரங்களை நினைவிற் கொண்டுவருதல் நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறிமுகம் அமைத்துக் கொள்ளப்பெறுகின்றது. பாத்திர அறிமுக நிலையில் பாத்திரம் நேரடியாக காட்சியில் பங்கேற்றல், பாத்திரத்தைப் பற்றி ஆசிரியர் கூறல், பாத்திரப் பெயர் சுட்டாமல் பின்வரும் காட்சிகளில் பங்கேற்கும் போது பெயர் கூறல் என மூன்று முறைகள் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளன. இம்மூன்று முறைகளில் படைப்பாசிரியர் இரண்டாவது முறையை மட்டும் முதன்மை கொடுத்துள்ளமை ஆய்வில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

பாத்திரங்களின் காட்சிப்போக்கைக் கொண்டு, ஒரே தன்மைப் பாத்திரம், மாறுந் தன்மைப் பாத்திரம் என ஆய்வில் பகுத்துக்

காட்டப்பட்டுள்ளது. பாத்திரத்தின் தன்மை, செயல்பாடு ஆகியவற்றைக் கொண்டு அவை தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என வகைமை செய்யப்பெற்றுள்ளது.

துணைப்பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு, முன்னணித் துணைமாந்தர், பின்னணித் துணைமாந்தர் எனப் பகுப்பதோடு, நாவலில் இடம் பெறும் தன்மையைக் கொண்டு ஒன்றிய பாத்திரம், ஒட்டியபாத்திரம், ஊன்று பாத்திரம் எனவும் ஆராயப்பெற்றிருக்கிறது. பாத்திரமாக இடம் பெறாமல், நாவல்களில் ஆங்காங்குப் பெயர்கள் மட்டும் சுட்டப்பெறுவதால் அவ்வாறு பெயரளவில் அமையும் பாத்திரங்களும், வரையறுக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றிற்கு அறிமுகம், அமைப்பு, தன்மை ஆகியவை கூறப்பெறவில்லை.

ஆதலின், பாத்திரங்கள், ஒரு நாவலின் கூறுகளில் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46.
2. 'The novel of character is one of the most important divisions in prose fiction'. - Edvin muir, The structure of the novel, P.23.
3. கரு.முத்தையா, செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.20.
4. இரா.மோகன்.மு.நூ, ப.46.
5. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.46.
6. மேலது, ப.76.
7. சோமலெ,செட்டிநாடும் செந்தமிழும், ப.666.
8. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக்,391,392.
9. க.கைலாசபதி,நாவல் இலக்கியம், பக்.146,148.
10. கரு.முத்தையா, மு.நூ,ப.45.
11. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, மு.நூ, ப.393.
12. மா.இராமலிங்கம், மு.நூ. ப.80.
13. மா இராமலிங்கம், மு.நூ, ப.77.
14. கரு.முத்தையா, மு.நூ, பக்.72,73.
15. கா.மீனாட்சிசுந்தரனார், சிலம்பில் துணைப் பாத்திரங்கள், பக்.11,12.

6. உளவியல் பார்வை

இயல் - 6

உளவியல் பார்வை

நாவலில் அமையும் பாத்திரப் படைப்புக் குறித்து மார்ஜோரிக் பௌல்டன், பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை உளவியல் ரீதியிலும் உணர்த்தலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். படைப்பாளன், இலக்கிய மாந்தரையும் வாழ்க்கையில் சந்தித்தோரையும் கலந்து பாத்திரங்களைப் படைக்கிறான் என்று ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் தெளிவுபடுத்தி உள்ளனர். இவ்விரு கூற்றுகளின் மூலம், பாத்திரப் படைப்பில் உளவியல் சார்பை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள தென்னரசுவின் நாவல் பாத்திரப் படைப்பில் அமையும் உளவியல் பார்வை குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

பாத்திரப்படைப்பில் உளவியல்

தற்காலத்தில் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பை ஆய்வு செய்ய உளவியல் துறையும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. "இலக்கிய மாந்தரும், அன்னார் சிக்கல்களும், சூழலும், பின்னணியும் நிஜமாந்தர் வாழ்வில் எதிர்கொள்ளக்கூடிய வகைமாதிரிகளே. அந்த அடிப்படையில் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரப்படைப்பை ஆராய உளவியல் பயன்படுகிறது"[1] என்னும் கூற்று இங்கு கருதத்தக்கது. நாவல் இலக்கியத்தின் பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கூறுகளை வகைப்படுத்திக் காண்பது, அண்மைக்காலப் போக்குகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

உளவியல் கூறுகள்

இலக்கிய ஆய்வில், உளவியல் அண்மைக்காலமாகப் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. இலக்கியத்தில் காணப்படும் உளவியல் கூறுகளைப் பற்றி ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன் மற்றும் சார்லி சாப்லின் ஆகியோர் குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது. "இலக்கியத்தில் அமையும் உளவியல் கூறுகளைப் பின்வருமாறு நான்கு துறைகளில் ஆராயலாம்.

1. பாத்திரங்களின் குணவேறுபாடுகளை, பண்பு நலன்களை உளவியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வது.

2. நூல்களைப் பகுத்தாய்வதன் மூலம் படைப்பாசிரியனின் மனநிலையைக் கண்டறிவது.

3. படைப்பில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்பைக் கொண்டே ஆராய்வது.

4. இந்த இலக்கியம், படிப்போரை எந்த அளவிற்குப் பாதித்துள்ளது என ஆராய்ந்து அவையோர் உளவியலைக் கண்டறிய முற்படுவது."[2]

நாவல் பாத்திரப் படைப்பில் இவ்வாறமையும் உளவியல் கூறுகள் குறிக்கத்தக்கன.

மனநலம்

சமுதாயத்தில் ஒன்றிணைந்து வாழும் மனிதனுக்கு மனநலம் இன்றியமையாததாகும்.

“உலகில் உள்ள மனிதர்களிடையே விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, மகிழ்ச்சி, பயன் விளையத்தக்க செயல்திறன் ஆகியவை ஒவ்வொருவரிடமும் இருத்தலே மனநலம் வாய்க்கப்பெற்றிருப்பதாகும் என்பர்.”[3]

மிஸஸ்ராதாவில் வரும் சடையப்பர், தன் கடையில் விசுவாசமாக வேலைபார்த்து மரணமடைந்த ஒருவரின் மனைவி சௌந்தரம்மாளிடம், “உனக்கு மட்டும் ஒரு பிள்ளை இருந்திருந்தால் அவனை இப்போது உன் புருஷன் இருந்த இடத்தில் வைத்திருப்பேன்”[4] என்று கூறினார். சௌந்தரம்மாள் தன் அக்காள் மகளுக்கு வேலை கேட்டதும் அவளுக்கு வேலைகொடுத்த சடையப்பரின் செயல் அவரை மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாகக் கொள்ளத்துணை செய்கிறது.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் வரும் காசியப்பர், காணாமல் போன சுபத்ரா என்ற பெண்ணைப்பற்றி அவளுடைய வீட்டாருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறார்.

“அன்புடையீர், வணக்கம். நான் உங்களில் யாருக்கும் அறிமுகமில்லாதவன். இருந்தாலும் நான், பிள்ளைப் பாசத்தை உணர்ந்தவன் என்ற முறையில் இந்தக் கடிதத்தை எழுதியுள்ளேன்.

செல்வி சுபத்ரா திருநெல்வேலியில் கிருஷ்ணராசபுரத்தில் உள்ள ஒரு விபச்சார மாளிகையில் சிக்கிக் கொண்டு ஒற்றைச் சிறகினால் துடித்துக் கொண்டிருக்கும் பறவையைப்போலத் தரையில் குதித்துக்

கொண்டிருக்கிறாள். அந்த விபச்சார விடுதி ராசாக்கிளி என்ற முரடனால் நடத்தப்பட்டு வருகிறது.

இப்படிக்கு

காசியப்பர்"[5]

இவ்வாறு கடிதம் எழுதியது காசியப்பரின் பயன்விளையத்தக்க செயல்திறனைப் புலப்படுத்துகிறது. எனவே, இப்பாத்திரம் மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாக அமைகிறது.

ஆனந்த பைரவியில் மயில் வாகனனிடம், "இன்று நல்ல அறிகுறி அத்தான். இன்று உங்களுக்காக அர்ச்சனை செய்யத்தான் புறப்பட்டோம். புனர்பூச நட்சத்திரம் தான் நீங்கள் பிறந்தது என்று நான் சொல்லிமுடிப்பதற்கும், நீங்கள் வருவதற்கும் சரியாக இருந்தது. நீங்களும் எங்களோடு வந்தால் மிகவும் சிறப்பாக இருக்கும்"[6] என்று மகிழ்ச்சி பொங்கப்பேசும் நாச்சியாரை மனநலம் வாய்ந்த பாத்திரமாகக் கொள்ளலாம்.

எஞ்சிய நாவல்களில் இத்தகைய பாத்திரங்கள் அமையவில்லை. நாவல்களில் அமையும் பாத்திரங்களிடையே காணப்படும் மனித உறவுகள் குறிக்கத்தக்கன.

மனித உறவுகள்

சமுதாயம் சிறப்பாக அமையவேண்டுமானால் மனித உறவுகள் செம்மையாக அமையவேண்டும்

“தனிமனிதன் நடத்தையைச் சமூகச் சூழ்நிலையில் அறிய விரும்புவதே சமூக உளவியல். ஒரு தனியன் தன் சக மனிதர்களிடம் கொண்டுள்ள உறவை ஆராய்வதே சமூக உளவியலின் நோக்கமாகும்”[7] என்னும் கூற்றிற்கேற்ப, மனித உறவைப்பற்றிச் சிந்திப்பது இன்றைய நிலையின் இன்றியமையாத் தேவையாக அமைகிறது. தனிமனிதனாகச் சமுதாயத்தில் இயங்க இயலாதென்பதால் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனிடம் நல்ல உறவு வைத்திருக்கவேண்டும். அத்தகைய மனித உறவுகள் மூவகை நிலைகளில் அமைகின்றன.

“தாய் சேய் உறவு நிலையில் எதையும் எதிர்பாராத பயன் கருதா உறவுநிலை, உறவு கொள்ளும் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் உளமொன்றி விட்டுக்கொடுக்கும் உறவுநிலை, ஒருவர் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் தாமாக முன்வந்து அன்பு வைத்து ஒருவர் நிலை என அமையும் மனித உறவுகள் சமமான அளவில் இருப்பது மனித உறவுகளின் சிறப்பாகும்”[8]

தங்கச்சிமடத்தில் வரும் துருவன் அனுராதை உறவு, விட்டுக்கொடுக்கும் உறவுநிலையாக அமைகிறது. காலொடிந்த நிலையில் சித்தியின் கொடுமைகளைத் தாங்க முடியாமல் வீட்டைவிட்டு வெளியேறத் துருவனும், தந்தையின் மறைவிற்குப்பின் கவனிப்பாரற்ற அனுராதையும் ரயிலில் பிச்சையெடுக்கின்றனர். இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் உளமொன்றி விட்டுக்கொடுக்கும் உறவு நிலையில் படைக்கப்பட்டுள்ளமை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

மிஸஸ்ராதாவின் வரும் சின்னம்மா மஞ்சுளாவிடம், "நீ வந்தது எனக்கு ஆறுதல் ; சஞ்சலத்தோட இருக்கும் உனக்கும் மனச்சாந்தி, நானே ஒன்னை, இங்கே கூப்பிட்டுக்கணும்னு நெனச்சேன். ராதா போனபிறகு நீதான் எனக்கு ராதா. அவ இருந்தா உன் மாதரியே பெரியவளாகி இருப்பாள். எங்க முதலாளியிடம் சொல்லி ஒனக்கும் ஏதாவது வேலை வாங்கணும்னு நினைப்பு"[9] என்று கூறுவது தாய் சேய் உறவு நிலையாக அமைகிறது.

தைமூரின் காதலியில் வரும் உம்மதுல், போர் வெறிகொண்டு மிருகமாக இருந்த தைமூரைப் படிப்படியாக மாற்றுவது, தாமாக முன்வந்து அன்புசெலுத்தும் ஒருசார் உறவு நிலையைக் காட்டுகிறது.

பாடகியில் வரும் கலியமூர்த்தி, உயிருக்குப் போராடும் நிலையில் இறக்கும் கோகிலாவைக் காப்பாற்ற முயற்சிப்பது, தாமாக அன்புசெலுத்தும் ஒருசார் உறவு நிலையாகும்.

செம்மாதுளையில் வரும் வாளுக்கு வேலி சிலம்பி உறவு தாய் சேய் உறவு நிலையாக அமைகிறது.

ஆனந்தபைரவியில் வரும் மயில்வாகனன் தன் மனைவி நாச்சியாருக்குச் சிகிச்சையளிப்பதற்காகப் பெங்களூர் செல்கிறான். அங்கு நாச்சியாருக்குச் சிகிச்சையளிக்கப் பியானோ வாசிக்கும் சாரதாவோடு நெருங்கிப் பழகுகிறான். இதனை அறிந்த நாச்சியார், சாரதாவை மயில்வாகனனுக்கு மணமுடித்து வைக்கிறாள். எனவே, மயில்வாகனன்,

நாச்சியார் ஆகியோரிடையே விட்டுக்கொடுத்துச் செல்லும் உறவுநிலை காணப்பெறுகிறது.

உண்மை நிலை உணருதல்

உலக நடப்பிற்கேற்றவாறு இசைந்து செல்லுதல் என்பதே இந்நிலையாகும்.

"உலகம் என்ன எதிர்பார்க்கும் என்பதையும் புரிந்து கொண்டு அதற்கேற்ப ஒழுகுதல் உண்மை நிலை உணருதலாகும்"[10] என்பது உளவியலார் கருத்து. இவ்வாறு உண்மை நிலையை உணரும் வகையில் சில பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

"முறைப்பெண்" என்ற நாவலில் மங்களேசுவரியின் தந்தை உறங்காப்புலி சேர்வைக்குப் பிறந்ததல்ல என்று அவரது தம்பி கருத்த உடையார் சேர்வை முன்வைத்த வழக்கை விஜயரகுநாத சேதுபதி விசாரிக்கிறார். இறுதியில்,

"தீர்ப்பு-மங்களேஸ்வரியே தொடர்ந்து கோட்டைக்கு அதிபதியாக இருக்கவேண்டும் என்பது தான் நான் அளித்த தீர்ப்பு"[11] என்று கூறுவது, விஜயரகுநாத சேதுபதி என்னும் பாத்திரத்தை உண்மைநிலை உணரும் பாத்திரமாக கொள்ளத் துணைசெய்கிறது.

ஆனந்தபைரவியில் வரும் நாச்சியாரின் பழைய காதலன் டாக்டர் கோகிலாவின் அண்ணன் கருணையானந்தம் என்பதை அறிந்த

மயில்வாகனன் அவளை விவாகரத்துச் செய்ய முயல்கிறான். இதனை அறிந்த டாக்டர் கோகிலா, தன் அண்ணனை வரவழைக்கிறார். பாதிரியார் கருணையானந்தம் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்தி மயில்வாகனனோடு நாச்சியாரைச் சேர்த்து வைக்கிறார். இதன் மூலம் டாக்டர் கோகிலா, பாதிரியார் கருணையானந்தம் ஆகிய இருபாத்திரங்களும் உண்மை நிலை உணரும் வகையில் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியவியலுகிறது.

கருணைக்கு அழிவில்லையில் வரும் இராணுவத்தளபதி அர்ஜுனன் தன்னோடு விமானத்தில் வரும் ரவீந்திரனின் செய்கை மூலம் சீன ஒற்றன் என அறிந்து அவனைச் சுட்டுக் கொள்கிறான். இச்செயல், இராணுவ வீரனிடம் உலகம் என்ன எதிர்பார்க்கும் என்பதற்கேற்ப அர்ஜுனன் செயல்பட்டிருப்பதைக் காட்டுகிறது. எனவே, அர்ஜுனன் உண்மைநிலை உணரும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான் என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

மலடிபெற்ற பிள்ளையில் வரும் டாக்டர் கொரியன், குழந்தை இல்லாமல் மனவேதனையடைந்திருக்கும் தன் நண்பன் கண்ணப்பனுக்கு ஒரு குழந்தையை ஏற்பாடு செய்து தரும் செயல் மூலம், டாக்டர் கொரியன் என்னும் பாத்திரம் உண்மை நிலை உணரும் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஏனைய நாவல்களில் இத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம் பெறவில்லை. ஆய்வுற்குட்பட்ட நாவல்பாத்திரங்களுள் மடைமாற்றம் காணும் பாத்திரங்களும் அமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மடைமாற்றம்

மனிதவாழ்க்கையில் அவ்வப்போது பல இடர்பாடுகள் ஏற்படுவதுண்டு. அவற்றைக்கண்டு கலங்காமல், எதிர்கொள்வதில்தான் வாழ்க்கையின் வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது. இந்நிலை ஓர் உளநுட்பச் செயலாகக் கருதப்படுகிறது.

"வாழ்வில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகள், தடைகள் ஆகியவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு, மனிதனிடம் இயல்பாக அமையும் உள்ளார்ந்த பண்புகளைச் சமுதாய மதிப்புடன் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க முறையில் மாற்றி அமைக்கும் திறனே மடைமாற்றம் ஆகும்"[12]

இவ்உளவியல் கோட்பாடு ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள நாவல்களுள் நான்கினைத் தவிர, எஞ்சியவற்றுள் காணப்பெறவில்லை.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் வரும் குருவம்மாள், தன் கணவன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து சென்ற பிறகு தன் மகளின் எதிர்காலம் கருதி டீக்கடை வைத்துப் பிழைக்கிறாள். கடைக்குத் தீவைத்துத் தன்னைக் கொலை செய்ய முயற்சித்தல் உள்பட பல்வேறு தடைகளையும் கண்டு கலங்காமல் எதிர்கொண்டு வெற்றி பெறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரத்தில் மடைமாற்றம் நன்கு புலனாகிறது.

மிஸஸ்ராதாவில் மஞ்சுளா என்ற பெண்ணை மணக்கும் ஆனந்தன், அவளுக்குக் குஷ்டம் என்று சொல்லி அவளை விலக்கிவிடுகிறான். அதன்பின் சில்வர்ஸ்டார் எஸ்டேட்டில் வேலைபார்க்கும் மஞ்சுளா என்ற ராதாவை அந்த எஸ்டேட்டின் உரிமையாளர் மகள் கீதாவை மணந்து கொண்டிருக்கும் ஆனந்தன் சந்திக்கிறாள். அது முதல் ஆனந்தன் தரும் பல்வேறு தொல்லைகளைக் கண்டு கலங்காமல் அவற்றை எதிர்கொள்ளும் செயல் அப்பாத்திரத்தின் மடைமாற்றத்தினைப் புலப்படுத்துகிறது.

மலடிபெற்ற பிள்ளையில் வரும் சசி, "கவலைகள் என்பது எல்லோர் மனத்திற்கும் பொதுவானதுதான், எப்பேர்ப்பட்ட கவலைக்கும் குறிப்பிட்ட ஆயுள் தான் உண்டு ; நாள் செல்லச் செல்ல அதன் வேகம் தானாகக் குறைந்துவிடும். இரண்டு வருஷங்களுக்கு முன் எங்கள் குடும்பத்தில் திடீரென்று அன்று தற்கொலை செய்து கொண்டு மடிந்து விடலாம் என்றுதான் நினைத்தோம். பிறகு எப்படியோ நாங்களாகக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ஆறுதல் அடைந்து விட்டோம்"[13] என்று கூறுவதிலிருந்து அப்பாத்திரத்தின் மடைமாற்றம் தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது.

'ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்' என்ற நாவலில் நீலாவின் கணவன் கனகசுந்தரம் வேறொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அதனால் நீலா மனம் உடைந்து விடாமல் தன்னால் முடியும் என்கிற வகையில் கோதை நாச்சியார் பள்ளியில் தலைமையாசிரியராகத் திறம்படப் பணிபுரிகிறாள். தனக்கு ஏற்பட்ட மனவேதனையை யாரிடமும் கூறாமல்,

சோர்ந்து விடாமல் பம்பரம் போல் சுழன்று பணியாற்றும் பண்பினளாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளமையிலிருந்து அவளின் மடைமாற்றப் பண்பு புலப்பெறுகின்றது.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள நாவல்களில் ஒரு பாத்திரம் மட்டும் தன்னிலை விளக்கமாகக் காரணகாரியம் கூறும் வகையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

காரணகாரியங்கூறுதல்

ஒரு மனிதன் பல நிகழ்வுகளில் தன்னிலை விளக்கமாகச் சில காரணகாரியங்களைக் கூற நேர்வதுண்டு. அவ்வாறு "ஒருவன் தன் தோல்வியின் போதும், சமுதாயத்திற்குப் பொருத்தமில்லாத செயலைச் செய்யும்போது அதனை நியாயப்படுத்திக் காட்டவும் விளக்கங்களைத் தரமுற்படுவது உளவியல் சார்ந்த செயலாகக் கருதப்படுகிறது. உண்மையான காரணங்களுக்கு மாறானவையும் இதனுள் அடங்கும் என்பது உளவியலாரின் கருத்து."[14]

மிஸஸ்ராதாவின் வரும் சடையப்பரிடம் ராதா நீங்கள் ஏன் இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை என்று கேட்க, அதற்கு அவர்,

"சரியான கேள்விதான்* எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்கள் வந்தன. கீதாவின் மீது உள்ள தனியாத பாசத்தினால் எல்லாமே தள்ளிக்கொண்டு போய்விட்டன."[15]

என்று பதில் கூறுகிறார். இதன் மூலம், இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டாம் என்று சடையப்பர் எடுத்த முடிவிற்கான காரண காரியத்தை அறியமுடிகிறது.

இத்தகைய உளவியல் கோட்பாடு, எஞ்சிய நாவல்களில் இடம் பெறவில்லை. ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட பாத்திரங்களுள் சில, தவிர்க்கும் மனப்பான்மையுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

தவிர்க்கும் மனப்பான்மை

வாழ்க்கையில் நேரும் சிக்கல்களை எதிர்த்துப்போராடாமல் அதிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் இயல்பே தவிர்க்கும் மனப்பான்மையாகும். "சிக்கலை விடுவிக்காமல், அதிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் மனப்பான்மை சிலருக்கு அமையும் என்று உளவியலார் கருதுகின்றனர்"[16]

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் வரும் கதைத்தலைவி செல்லம்மாள், வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்த்தலைவனால் கெடுக்கப்படுகிறாள். அதனை எதிர்த்துப் போராடாமல் அதிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் மனப்பான்மையில் செல்லாமல் தற்கொலை செய்ய முயற்சிக்கிறாள்.

"நான் எதிர்பார்த்ததைச் செயல்படுத்த அவள் முனைந்து நின்றாள்"[17] என்று கூறுவதன் மூலம் செல்லம்மாள் தற்கொலைக்கு முயற்சித்தது தெளிவாகிறது. தன்கேற்பட்ட சிக்கலை விடுவிக்காமல் அதிலிருந்து தப்பிப்பதற்காகத் தற்கொலைக்கு முயற்சித்த

செல்லம்மாளின் செயல், தவிர்க்கும் மனப்பான்மையாகவே தோன்றுகிறது.

மயிலாடும்பாறையில் வரும் ரஞ்சிதம் ஆடற்கலையில் வல்லவள். அவளின் நாட்டியத்தில் மயங்கிய குமரப்பர் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார். அதற்குப்பிறகு எங்கும் ஆடக்கூடாது என்று கூறியதால் ரஞ்சிதம் மேடைகளில் ஆடுவதில்லை. குமரப்பர் வியாபாரத்திற்காக வெளியூர் சென்றிருந்த நேரத்தில் குருநாதரின் வறுமையைப் போக்க சேதுபதியின் அவையில் ரஞ்சிதம் ஆடிப்பரிசு பெறுகிறாள். ஊர்திரும்பிய குமரப்பர் சேதுபதியிடம் சென்று ஒரு நாட்டியப்போட்டி ஏற்பாடு செய்யுமாறு கேட்டு வருகிறேன் என்று கூறிச் செல்கிறார். சேதுபதி அவையில் தான் ஏற்கனவே ஆடிய செய்தி கேட்டுத் தன் கணவர் என்ன நிலை எடுப்பார் என்ற சிக்கலிலிருந்து தப்பிக்க ரஞ்சிதம் தற்கொலை செய்து கொள்வது அப்பாத்திரத்தின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

மிஸஸ்ராதாவின் தன் கணவன் ஆனந்தனின் முதல்மனைவிதான் ராதா என்பதை அறிந்த கீதா மிகவும் மனக்குழப்பத்தில் இருக்கிறாள். அவ்வேளையில் அவளுடைய தந்தை ராதாவை மணக்க இருப்பதாகக் கடிதம் எழுதுகிறாள். இதனைக் கண்ட கீதா தற்கொலை செய்துகொள்கிறாள். இச்செயல் கீதாவின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

மலடிபெற்ற பிள்ளையில் வரும் கண்ணப்பன், "கவலைகள் பலவிதம் உண்டு. சசி, பிறர் தலையிட்டால் தீர்ந்து விடக்கூடிய கவலைகளும் உண்டு. இதில் என் கவலை இரண்டாவது வகை. இந்தத் திருவிதாங்கூர் மன்னரே வந்தாலும் எ ன் கவலையைத் தீர்க்கமுடியாது. தானாக அந்தக் கவலை கரைந்தாலொழிய அல்லது நானாக மடிந்தாலொழிய என் கவலை தீரவே தீராது"[18] என்று கூறுவதிலிருந்து, அப்பாத்திரத்தின் தவிர்க்கும் மனப்பான்மை நன்கு புலனாகிறது.

எஞ்சிய நாவல் பாத்திரப்படைப்பில் இவ்வளவு நுட்பக் கோட்பாடு இடம்பெறவில்லை. இருமுகப்போக்குக் கொண்ட பாத்திரங்கள், சில நாவல்களில் காணப்பெறுகின்றன.

இருமுகப்போக்கு

பொதுவாக நடைமுறை வாழ்க்கையில் ஏதேனும் ஒன்றின்மீது இரண்டு கருத்துக் கொண்டார் சிலர் காணப்படுவர். அத்தகைய போக்கு இருமுகப்போக்கு ஆகிறது. "ஒரு மனிதர் அல்லது பொருள் பற்றி எதிர்மாறான மனவெழுச்சிகள் சேர்ந்திருத்தல் என்பது இருமுகப்போக்கு ஆகும். உதாரணமாக அன்பு, வெறுப்பு என்னும் உணர்ச்சிகள் ஒருவரிடத்துக் கலந்து காணப்படும் நிலைகளை 'இருமுகப்போக்கு' என்பர் உளவியலார்."[19]

'அருந்ததி கொலை வழக்கு' என்றும் குறுநாவலில் வரும் தசரதன் செட்டியார் அருந்ததி என்ற பெண்ணை விரும்பி அவளோடு வாழ்கிறார். அவள் மீது கொண்ட அன்பால் அவள் பெயரைத் தன்

கையில் பச்சை குத்திக்கொள்கிறார். அந்த அளவிற்கு அன்பு கொண்டிருந்த தசரதன் செட்டியார் சிலநாட்களில் அவளைப் பிரிந்ததோடு வேறொருத்தியை மணந்து கொள்கிறார். பின்னர் அருந்ததியைக் கொலை செய்து விடுகிறார். இச்செயல் மூலம் தசரதன் செட்டியார் இருமுகப் போக்குடையவராகத் தோற்றந்தருகிறார்.

ஆனந்த பைரவியில் வரும் மயில்வாகனன் தன் மனைவி நாச்சியாரை நோயிலிருந்து காப்பாற்றப் பல மருத்துவர்களிடம் காட்டியும் நோய் தீராததால் அவளைப் பெங்களூருக்கு அழைத்து செல்வது நாச்சியார் மீது அன்பு செலுத்துபவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளான் மயில்வாகனன். பின்னர் அவள்மீது வெறுப்புக்கொண்டு விவாகரத்துச் செய்ய முயல்கிறான். இது மயில்வாகனன் நாச்சியார் மீது கொண்டிருந்த இருமுகப்போக்கைக் காட்டுகிறது.

ராஜபவனத்தில் வரும் விக்னேசுவரன் தன் மனைவி ரெங்கநாயகி மீது அன்பு செலுத்துவதும், பின்னர் அவளை வெறுத்து வேறொருத்தியைத் திருமணம் செய்து கொள்வதும் என நிகழ்ச்சிகள் அமைகின்றன. இச்செயல், ரெங்கநாயகி மீது விக்னேசுவரன் கொண்டிருந்த இருமுகப்போக்கைத் துலக்கிக் காட்டுகிறது.

மயிலாடும்பாறையில் வரும் குமரப்பர், ஆடற்கலையில் புகழ்பெற்ற ரஞ்சிதத்தைத் திருமணம் செய்து கொண்டார். திருமணத்திற்குப் பிறகு அவளை ஆடக்கூடாது எனத் தடைவிதித்தார். பிறகு ஒருமுறை சேதுபதியிடம் சென்று, “என் மனைவி ரஞ்சிதம்

பொன்மயில் சாயல் அவள் கண்மலர் ஒவ்வொன்றும் அபிநயம் பேசும், மீண்டும் ஒரு நாட்டியப்போட்டி ஏற்பாடு செய்யக்கேட்டுக் கொள்கிறேன்"[20] என்று கூறும் பகுதியிலிருந்து ஒரு பொருள் குறித்து இருவேறான சிந்தனை கொண்டிருக்கும் இருமுகப்போக்குடன் குமரப்பர் என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

ஆய்விற்குட்பட்ட எஞ்சிய நாவல்களுள் படைக்கப்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களிடையே இத்தகைய இருமுகப்போக்குக் காணப்பெறவில்லை. பிறர் துன்பம் கண்டு இன்புறும் தன்மையில் சில பாத்திரங்கள் சில நாவல்களில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பிறர் துன்பம் கண்டு இன்புறுதல்

முரண்பாடான பாலுணர்வு கொண்டோர் பிறரை அடித்துத் துன்புறுத்தி அதன் மூலம் இன்பமடைவதுண்டு. "பிறரைத் துன்புறுத்துவதன் வழியே இன்பங்காணும் மனப்பான்மை ஓர் உளவியல் சார்ந்த செயலாக உளவியலாளரால் கருதப்படுகிறது."[21] ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள நாவல்களில் அமைந்துள்ள சில பாத்திரங்களிடம் இத்தகைய செயல்பாடு காணப்படுகிறது.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் வரும் திண்ணாயிரம், தன் மனைவி குருவம்மாளைக் குழந்தையோடு தவிக்கவிட்டுவிட்டுப் பிரிகிறான். இதனால் பல்வேறு துன்பங்களைத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கும் குருவம்மாளின் கடைக்குத் தீவைத்துக் குருவம்மாளைக் கொலை செய்யவும் முயற்சிக்கிறான் திண்ணாயிரம். இவ்வாறு மனைவியைத்

துன்புறுத்துவதன் மூலம், அப்பாத்திரம் பிறரைத் துன்புறுத்தி இன்புறும் மனப்பான்மை கொண்டிருப்பதைக் காட்டுகிறது.

முறைப்பெண்ணில் வரும் கருத்த உடையார் சேர்வை பதவி ஆசை காரணமாகத்தன் அண்ணன் மனைவியை அவதூறான வழக்குக் காரணமாக அலைக்கழித்துத் துன்புறுத்துவதன் வழி, அப்பாத்திரத்தின் இருமுகப்போக்கை அறியவியலுகிறது.

மிஸஸ்ராதாவில் வரும் ஆனந்தன் தன் மனைவி மஞ்சுளாவை குஷ்டம் எனக் காரணம் கூறி விலக்கிவிடுகிறான். பின்னர் அவள் வேலை பார்க்கும் முதலாளியின் மகளை மணந்து கொண்ட பிறகு மஞ்சுளாவிற்குப் பல தொல்லைகளையும் தருகிறான். கொலை மிரட்டலும் விடுக்கிறான். ஆனந்தனின் இச்செயல்கள் அப்பாத்திரம் இருமுகப்போக்குக் கொண்ட பாத்திரம் எனக் கருதத் தக்கவையாகின்றன.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பெற்ற எஞ்சிய நாவல்களில் இப்போக்குடைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை. பாத்திரங்களிடம் அகமனப்பேச்சு இடம்பெறுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகிறது.

அகமனப்பேச்சு

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றித் தமக்குத் தாமே பேசுவதாகப் படைக்கப்படுவதுண்டு. இதனையே அகமனப்பேச்சு என்பர். "அகமனப்பேச்சு (Interior monologue) என்பது ஒழுங்குப்படுத்தபட்ட எண்ணங்களை, ஒரு பாத்திரத்தின்

மையப்படுத்தப்பட்ட பிரக்ஞையாகக் கதைகளிலும், நாவல்களிலும், பேசவைப்பது ஆகும்”[22] என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

‘கையாள்’ என்னும் குறுநாவலில் வரும் சாமித்துரை கொலை செய்ததாகக் கைது செய்யப்படுகிறார். அவருடைய வீட்டு வேலையாள் அப்ரூவராக மாறியதையும் பிணம் புதைக்கப்பட்ட இடத்தைக் காட்டப்போவதாகவும் அறிந்த சாமித்துரையின் வக்கீல்,

‘சரி’ பிணமே கிடைக்கட்டுமே “பிணம் கிடைத்துவிட்டால் குற்றம் உறுதியாகி விடுமா என்ன! கொலை செய்தவனே அப்ரூவரானால் விடுதலையாகலாம் என்பது நீதியானால், கொலைக்கு உடந்தையாக இருந்தவன் மட்டும் எப்படி குற்றவாளியாவான்”[23] என்று தானாகப் பேசுவது அவரது அகமனப்பேச்சாக அமைகிறது.

மிஸஸ்ராதாவில் வரும் கீதா தன் கணவன் ஆனந்தனின் முதல் மனைவிதான் ராதா என்பதை அறிந்ததும் அதிர்ச்சியடைகிறாள். அந்நிலையில், “இரக்கம் வேறு, தியாகம் வேறு, ராதாவுக்கு எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் கொடுப்பேன். அவளுக்காக நான் என் வாழ்க்கையை இழக்கமாட்டேன். அதைப்போல புருஷன் இல்லாத பெண்ணைப் பூ விற்பவள் கூடத் திருப்பிப் பார்க்க மாட்டாள்”[24] என்று பேசுவது கீதாவின் அகமனப்பேச்சிற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டவற்றுள் எஞ்சிய நாவல்களில் இவ்வாறு அகமனப்பேச்சு நிகழும் இடங்கள் அமையவில்லை. பயப்பதற்றச் சூழலில் சில நாவல் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன

பயப்பதற்றச் சூழல்

நாவல்களில் இடம்பெறும் சில மாற்றங்கள் பயப்பதற்றத்துக்குட்பட்ட நிலையில் படைக்கப்பெறுகின்றன. “கதைமாந்தர் பயப்பதற்றத்துக்கு (Anxiety) ஆளாகும் சூழல் புனைகதைகளில் காணப்படுகிறது. அச்சம் அல்லது பயம் (Fear) இன்ன காரணத்தினால் ஏற்படுகிறது என்று கூறமுடிவதாகும். காரணம் இன்னதென்று கூற இயலாத பயமானது ‘பயப்பதற்றம்’ எனப்படும் என்பார் சுல்லைவன் (Sullivan)”[25]. என்னும் கூற்று, பயப்பதற்றக் கோட்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் வரும் செல்லம்மாள், “என் உயிர் அவரிடம் இருந்தது, ஆனால் அவர் உயிர்? எந்த நேரத்தில் வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்கள் கொத்திக்கொண்டு போவார்கள் என்ற ஆபத்தான கட்டத்தில் அல்லவா அவர் உயிர் இருந்தது”[26] என்று கூறுவதற்குப் பயப்பதற்றமே காரணமாகும்.

செம்மாதுளையில் வரும் வைரமுத்தன், கறுத்த ஆதப்பன் ஆகிய பாத்திரங்கள் உறவுகளுடன் மோதல் போக்கைக் கடைப்பிடிப்பதால் பயப்பதற்றச் சூழலுக்கு ஆளாகும் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

தங்கச்சிமடத்தில் வரும் புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார் நட்புகளோடும் உறவுகளோடும் மோதல் போக்கைக் கடைப்பிடிப்பதால் பயப்பதற்றச் சூழலுக்கு ஆளாகும் பாத்திரமாகப் படைக்கப் பெற்றிருக்கிறார்.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் வரும் மீனா, ராஜபவனத்தில் வரும் சின்னம்மா ஆகிய பாத்திரங்களும் உறவுகளின் மோதல் போக்கைக் கடைப்பிடிப்பதால் பயப்பதற்றச் சூழலுக்கு ஆளாகும் பாத்திரங்களாய் அமைகின்றனர்.

எஞ்சிய நாவல்களில் இத்தகைய சூழலாய்ப் பாத்திரங்கள் அமையவில்லை. நாவல்களில் அமையும் பாத்திரங்களுள் சில, அறிவுரை கூறும் தன்மை கொண்டதாய் விளங்குகின்றன.

அறிவுரை கூறல்

வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் போக்கில் பல்வேறு நேரங்களில் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனுக்கு அறிவுரை கூறுகிறான். சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் நாவல்களிலும் அத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றன. "சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்கு உளவியல் முறைப்படி வழிகாட்டுவதில் 'அறிவுரை கூறல்' ஒரு தொழில் நுட்பக் கருவியாகும். அறிவுரை கூறல் எல்லா வயதினருக்கும் ஏற்றதொரு உளவியல் செயல்முறையாகும்"[27] என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் வரும் செல்லம்மாள் தன் கற்பைச் சூறையாடியவன் இங்கே வந்து கூறியதைத் தொடர்ந்து அந்தச் சிப்பாய்த் தலைவனைக் கொலை செய்கிறான் செந்தூரான். பின்னர் அவன் வேறொருவன் எனத் தெரியவருகிறது. தூக்குத் தண்டனை விதிக்கபட்ட செந்தூரான் தன் மனைவியிடம், அவசரப்பட்டு

முடிவெடுக்காதே, மகனுக்குத் திருமணம் முடித்து வை என்று கூறுவது அறிவுரை கூறலாக அமைகிறது.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் குருவம்மாள் தன் மகள் சக்குவிடம், "நா வாழ்ந்து குட்டிச் சுவராய் போய்விட்டேன். இடிஞ்சுபோன வீட்டிலே எருக்கு முளைச்சா என்ன? ஊமத்தை முளைச்சா என்ன?"[28] என்று கூறுவது அறிவுரைகளாகும்.

பாடகியில் வரும் கோகிலாவை மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை தன் மகன் கலியமூர்த்திக்குப் பெண்கேட்டு வருகிறார். வந்த இடத்தில் அவரிடம் கோகிலா ஆணவமாகப் பேசுகிறாள். அப்போது கோகிலாவின் தந்தை தியாகராஜபிள்ளை, கோகிலாவிடம், "ஒரு பெண்ணினுடைய வாழ்க்கையில் எதுவும் நடக்கலாம், எப்படியும் நடக்கலாம், அதை நாம் கணக்குப் போட்டுப் பார்க்க முடியாது"[29] என்று கூறுவதை அறிவுரையாகக் கொள்ளமுடிகிறது.

பாத்திரப்படைப்பில் அறிவியலாளரும் இயக்கவியலாளரும்

படைப்பாசிரியர் தாம் தேர்ந்தெடுத்த கருவை விளக்கும் வகையில் உயரும் உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் கொண்ட பல்வேறு பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார்.

"உளவியல் அடிப்படையில் பண்பை முதலாகக் கொண்டும், வாழ்க்கை நிலையை முதலாகக் கொண்டும் கதைமாந்தரை அறிவியலாளர் (Intellecutal Characters) இயக்கவியலாளர் (Emotional Charactors) என இரண்டாகப் பகுப்பர். தனிச் சிறப்புடையினராய்த்

தமக்கெனத் தனிக்குறிக்கோள் கொண்டு பிறர்க்கு வழிகாட்டியாகக் கூர்த்த மதியினராய் விளங்குபவர்களை முதல்பிரிவில் அடக்கலாம். உணர்ச்சி மேலீட்டாலும், தூண்டுதலின் பேரிலும் செயற்படும் பண்புடையவர்களை இரண்டாவது பிரிவில் கொள்ளலாம்"[30] என்னும் கூற்றிலிருந்து, உளவியலடிப்படையிலான கதைமாந்தர் படைப்பின் இருவகைப்பாகுபாட்டை அறியமுடிகிறது. ஆய்விற்கு உள்ளாகும் நாவல்பாத்திரங்களில் இப்பாகுபாட்டில் அமையும் பாத்திரங்கள் எடுத்துக்காட்டப்பெறுகின்றன.

தைமூரின் காதலியில் வரும் உம்மதுல் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளார். தைமூர் வெற்றி கண்ட துருக்கி நாட்டுத் தளபதி யஜ்தானியின் மகளான உம்மதுல், ஆண்வேடம் பூண்டு அபிப் என்ற பெயருடன் தைமூர் அரண்மனைக்குள் நுழைகிறாள். தன்னுடைய பேச்சாற்றலால் போர் வெறி கொண்ட தைமூரைப் படிப்படியாக மாற்றுவதைக் காணும்போது உம்மதுல் என்ற பாத்திரத்தின் கூர்த்தமதி புலப்பெறுகிறது. இதன்வழி உம்மதுல் பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தைமூர் பாதுஷா, யஜ்தானி, சேமியா, ஜாபர்அலி, நைஷபூ ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

"அழகான டெல்லி நகரத்தில், அடைமழை பெய்தது போல இரத்தத்தைத் தேங்கவைத்து நாக்குத் தட்டி மகிழ்ந்த துஷ்டன் தைமூர் என்ற பழிச்சொல் இன்னும் மறையவில்லை"[31] என்னும் பகுதியில் தைமூர் என்ற பாத்திரத்தின் தன்மையை அறியமுடிகிறது.

செம்மாதுளையில் வரும் வாளுக்கு வேலியில் கதாலி சுந்தாரம்பாள், முருகப்பர் ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். வாளுக்குவேலி, ஆதப்பன், வைரமுத்தன், கல்யாணி நாச்சியார், வடிவம்மாள் ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "கேவலம் அவன் பிணத்தை என் ஒட்டுச் செடிக்கு உரமாகப் போட்டால் தான் என் மனம் ஆறும்"[32] என்று வாளுக்கு வேலியும், "அண்ணா! இனிப்பொறுக்கமாட்டான் ஆதப்பன், 'இம்' என்று சொல்லுங்கள், இமைப்பொழுதில் அவன் சரசைக் கொண்டு வருகிறேன்"[33] என்று ஆதப்பன் பேசுவதன் மூலம், இவ்விரு பாத்திரங்களும் உணர்ச்சி மேலீட்டில் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர் என்பதை அறியவியலுகிறது.

தங்கச்சிமடத்தில் வரும் தியாகராஜன், துருவன் ஆகிய இருவரும் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். தனக்குத் தெரிந்த யானைப்பாகன் நரசிம்மனின் மகள் இரயிலில் பிச்சையெடுப்பதைப் பார்த்த டிக்கெட் பரிசோதகர் அவளை மணக்க முன்வருவது, தியாகராசனைக் குறிக்கோளுடன் இயங்கும் அறிவியலாளராக அடையாளங் காட்டுகிறது. தன் காதலி, அப்பா, சித்தி ஆகியோரை இழப்பதோடு, தன் காலையும் இழந்து உயிர் வாழ்வதற்காகப் பிச்சையெடுக்கும் துருவன், "என்னால் பிறருக்கும் சுகம் இல்லை என்று அறிந்தபின், நான் யாருக்கும் உதவியாக இருப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை, எந்தச் சுகத்திற்குப் போட்டியிட்டுப் பயன் இல்லை.

போட்டியில் வெற்றிபெற்றாலும் அது எனக்கு உதவப்போவதில்லை"[34] என்றுதனக்குத்தானே ஒரு முடிவெடுப்பதில், துருவன் என்ற பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்பும், கூர்ந்த மதியும் வெளிப்படுகிறது. இதன் மூலம் துருவன் பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

துருவனின் தந்தை, சித்தி, ரோசிலாந்து, அனுராதை, புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார் ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். துருவனும் அனுராதையும் கள்ளங்கபடமில்லாமல் ஒருவருக்கொருவர் உதவிசெய்து வாழ்வதைக் கண்ட புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனார், "இது போன்ற நட்புகளை நான் விரும்புவதில்லை. உங்களால் தமிழ்நாட்டுக்கே அபகீர்த்தி ஏற்பட்டு விட்டது"[35] என்று கூறுவது, அப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயல்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப் பெற்றிருப்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

மயிலாடும்பாறையில் வரும் விஜயரகுநாத சேதுபதி, கங்கை முத்து நட்டுவனார் ஆகியோர் நாட்டியக்கலைக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் தரும் வகையில் படைக்கப்பெற்றிருப்பதால் அவ்விருவரும் அறிவியலாளர்கள். குமரப்பர், ரஞ்சிதம், சோமண்ணா, மேகவர்ணத்துரை ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "தேனில் மூழ்கிய வண்டைப்போல் குழைந்து குழைந்து பேசினார்"[36] என்று குமரப்பரைப் பற்றிக் கூறப்படுவதிலிருந்து அப்பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப்

படைக்கப்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. ரஞ்சிதம், தான் ஏற்கனவே சேதுபதி அவையில் ஆடிப் பரிசு பெற்றதை அறிந்தால் கணவர் என்ன நினைப்பாரோ என்று எண்ணித் தற்கொலை செய்வது அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

வைராக்கியத்தில் தன் நண்பனைக் கொன்றவனைப் பழிவாங்கும் குறிக்கோளோடு செயல்படும் வீரணன், தன்மகளைக் கொன்றவனைப் பழிவாங்குபவனுக்கே தன் மகளை மணமுடித்துக் கொடுப்பேன் எனச் செயல்படும் சிலம்பாயி ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். சிங்கராயன், மானகிரி, தங்கப்பாண்டியன் ஆகியோர் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

சந்தனத்தேவன், "இராவணேசுவரனை ராட்சசன் என்கிறார்கள் ஒருசிலர், அவனையே தலைசிறந்த நீதிமான் என்கிறார்கள் வேறுசிலர். அதுமாரித்தான் என் கதையும்"[37] என்று கூறுவதன் மூலம், அப்பாத்திரத்தை அறிவியலாளராகக் கொள்ளமுடிகிறது. முத்துவடுகநாதர், ராணி அகிலாண்டேசுவரி, ராக்கத்தாள் ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயல்படும் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

மிஸஸ்ராதாவில் சடைப்பர், ராதா, சௌந்தரத்தம்மாள் ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். சடையப்பர், "ராதா, குடும்பம் என்பது ஒரு குருவிக்கூடு மாதிரி, அதில் குழப்பமும், பின்னலும் இருந்தால்தான் கூடு வலுவாக இருக்கும்,"[38] என்று கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் கூர்த்தமதி பளிச்சிடுகிறது.

ராதா, "வழியை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன்! முடிவுகளையெல்லாம் விதியென்று சொல்றதை நான் ஏத்துக்கிட மாட்டேன் இப்ப நீங்க இருக்கிறதை உங்க 'விதிங்கிறீங்க' நீங்களே இன்னொரு கல்யாணம் பண்ணிக்கிட்டா அதுவும் விதியா?"[39] என்று கூறுவதும், சௌந்தரம்மாள் மிக நாணயமாக வியாபாரம் செய்வதோடு தன் முதலாளியிடம் தன் அக்காள் மகளுக்கு வேலை கேட்கும் போது "அதுனாலே என்ன? நீங்க எங்கள் குடும்பத்துக்குத் தெய்வம் மாதிரி! அவளும் ரொம்ப கரெக்டானவ முதலாளி"[40] என்று கூறுவதும் இவ்விரு பாத்திரங்களையும் கூர்த்த மதி கொண்ட அறிவியலாளராகக் கொள்ளத் துணைசெய்கின்றன.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில், கண்ணாத்தாள், டாக்டர் கொரியன், காசியப்பர் ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "புருஷனுக்கும் பெண்ஜாதிக்குமிடையே எவ்வளவோ ரகசியங்கள் இருக்கலாம். அதெல்லாம் ஊருக்குத் தெரிந்தால் குடும்பம் உருப்படுமா?"[41] என்று கண்ணாத்தாள் கூறுவதைக் காணும்போது, அப்பாத்திரத்தின் தனிச்சிறப்பும் கூர்த்தமதியும் பளிச்சிடுகிறது.

இதன் மூலம் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப் பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது. கண்ணப்பனுக்குக் குழந்தை இல்லாததால் மருத்துவப் பரிசோதனை செய்ய நேரிடும்போது மனைவியையும் அழைத்து வந்து விடுவதாகக் கூறும் கண்ணப்பனிடம் டாக்டர் கொரியன், "தேவை இல்லை என்பது என் கருத்து உன் மனைவிக்குத் தெரியாமலேநீ சோதித்துக் கொள்வதுதான் உன்

எதிர்காலத்திற்கும் பாதுகாப்பு உனக்கு 'ஆல்ரைட்' என்று டாக்டர் சொல்லிவிட்டார் அதற்குப்பிறகு வேண்டுமானால் உன் மனைவியைச் சோதிக்கலாம். இந்த விஷயம் உன் மனைவிக்குத் துளியும் தெரியக் கூடாது. ஏனென்றால் பெண்கள் பிறவியில்தான் கோழைகள்! வாழ்க்கையில் முடிவெடுப்பதில் வேகமானவர்கள். தவறு யார்பக்கம் என்று யோசிக்காமலே தற்கொலைக்கும் தயாராகி விடுவார்கள். சாவது எளிது, ஆனால் சாவை நினைப்பதுதான் பயங்கரமானது-என்ற தத்துவங்களெல்லாம் தென்னாட்டுப் பெண்களிடம் தோற்றுப்போய்விட்டன"[42] என்று கூறுவது, அப்பாத்திரத்தின் அறிவியலாளர் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

காணாமல் போன சுபத்ரா என்ற பெண்ணைப் பற்றிய தகவல்களோடு அப்பெண்ணைப் பெற்ற பெற்றோருக்குக் காசியப்பர் கடிதம் எழுதுவது, அப்பாத்திரத்தை அறிவியலாளராகக் கொள்ளத் துணைசெய்கிறது.

கண்ணப்பன், சொக்கநாதன், மீனா, ராசாக்கிளி ராவுத்தர், முத்துக்கருப்பன் ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயல்படும் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். கண்ணப்பன் தன் மனைவியோடு ஊரைவிட்டுப்போனபிறகு ஊர்மக்கள் பலவாறாகப் பேசுவதைச் சகிக்கமாட்டாமல், அவர்களுடைய பேச்சால் தூண்டப்பெற்ற முத்துக்கருப்பன் "என்ன ஆனாலும் பரவாயில்லை நாளைக்கே கொச்சிக்குப்போய் அவனையும், கண்ணாத்தாளையும் திரும்பிக் கூட்டி வருவதுதான் என்னுடைய முதல் வேலை"[43] என்று கூறுவதைக் காணும்போது, அப்பாத்திரம் பிறருடைய தூண்டுதலின்

பேரில் இயங்கும் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளமை நன்கு புலனாகிறது.

பாடகியில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, கலியமூர்த்தி தியாகராஜபிள்ளை ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப் . பெற்றுள்ளனர். மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை "மொழிக்கு உயிரெழுத்து மெய்யெழுத்து என்றிருப்பதைப்போல் இசைக்கு ஏழு ஸ்வரங்கள் இருக்கின்றன. கோபம், தாபம், காதல், ஆவேசம், வெறுப்பு, கருணை, வைராக்கியம், இவைகளைக் கூட அந்த ஏழு ஸ்வரங்களுக்கு இணையாகக் கொள்ளலாம். உலகில் உள்ள இந்த ஏழு நிலைகளை ஒன்றாகப் பிணைத்துத் திருகிக் கொண்டு ஓடுவது இசையின் ஸ்வரங்கள்தாம்"[44] என்று பேசுவதில் அவர் சார்ந்துள்ள நாட்டியத்துறையில் அவருக்குள்ள கூர்த்த மதி பளிச்சிடுகிறது. இதன் மூலம் அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

கோகிலா, சரவணபவா, முத்துலட்சுமி ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "ஏற்கனவே குடிபடையிழந்து தவித்த மன்னன், அடுத்து மனைவி மக்களையும் இழந்து தவித்ததைப்போல கோகிலம் தேம்பித்தேம்பி அழுதாள்"[45] என்னும் பகுதியை, கோகிலா என்ற பாத்திரம் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றிருப்பதற்குச் சான்றாகும்.

ஆனந்த பைரவியில் நாச்சியார், டாக்டர் கோகிலா, கருணையானந்தம் ஆகியோர் அறிவியலாளராகப் படைக்கப் பெற்றுள்ளனர். நாச்சியார், தன் கணவன் சாரதா தேவியுடன் பழகுவதை அறிந்ததும் இருவருக்கும் மணமுடித்து வைக்கிறாள். பின்னர் தன் கணவன் வெறுத்து ஒதுக்கியபோதும், மீண்டும் தன்னை அழைத்தபோதும் எந்தச் சலனமுமின்றி இயங்குகிறாள். இதன் மூலம் பிறர் நலனுக்காகவே வாழும் குறிக்கோள் வாழ்க்கை மேற்கொண்டிருக்கும் நாச்சியார் என்ற பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

மயில்வாகனன், சாரதாதேவி ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "மேன்மையும் கற்பும் எல்லாப் பெண்களிடமும் இல்லை டாக்டர், சில பூக்கள் மணமில்லாமல் இருப்பதில்லையோ அதைப்போல"[46] என்று மயில்வாகனன் கூறுவதன் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தை இயக்கவியலாளராகக் கருதமுடிகிறது.

முறைப்பெண்ணில், விஜயரகுநாத சேதுபதி அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றிருக்கிறார். "தங்கத்தாம்பாளத்தை சேற்றில் வீசியதைப்போல அவள்மீது அவதூறை வீசுகிறார்களே"[47] என்று சேதுபதி கூறுவதில், அப்பாத்திரத்தின் கூர்த்த மதி வெளிப்படுகிறது. மங்களேசுவரி, கருத்த உடையார் சேர்வை ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர். "திடீரென்று இடியும் மின்னலும் தொடங்கிப்

பசுமையான கிளைகளை எரித்துவிட்டு அடிமரத்தை மட்டும் விட்டுவைத்துவிட்டு போனது போல் என் வாழ்க்கை எனக்குத் தெரிந்தது"[48] என்று மங்களேசுவரி கூறுவது அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

"குழந்தையின் கையிலிருந்த சர்க்கரைக் கட்டியை வித்தை காட்டி அபகரித்துக் கொண்டதைப்போல எனக்கு வேண்டிய மங்களேசுவரியை உறங்காப்புலி மனைவியாக்கிக் கொண்டது எந்தவகையில் நியாயம்?"[49] என்று பேசும் கருத்தஉடையார் சேர்வை உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளார்.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் தன் கணவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்த பிறகும் அவனால் ஏற்படும் பல்வேறு தொல்லைகளையும் தாங்கிக்கொண்டு தன் மகனின் எதிர்காலம் நன்றாக அமையவேண்டும் என்னும் குறிக்கோளுடன் இயங்கும் குருவம்மாள் பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றிருக்கிறது. சக்கு, திண்ணாயிரம் ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும்பண்புடைய அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

ராஜபவனத்தில் வரும் ரெங்கநாயகி மாமியார் கொடுமையாலும் கணவனின் புறக்கணிப்பாலும் பாதிக்கப்பட்டாலும் கணவன் நலன் ஒன்றைக் கருதி அனைத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்வது அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளதை

உறுதிப்படுத்துகிறது. சின்னவயதிலிருந்து வயது முதிரும் வரை அந்த வீட்டில் வேலைசெய்யும் முத்துக்கருப்பன், ரெங்கநாயகியின் நன்மைக்காகவே வாழ்ந்து வருவது அப்பாத்திரத்தை அறிவியலாளராகக் கொள்ளத் துணைசெய்கிறது. விக்னேசுவரன், கந்தப்பன், ராணி, கற்பூரசுந்தரி, சின்னம்மா ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில், "எனக்கு அவள்மீது உயிர், அவளை விரும்பித்தான் நான் மணம் செய்துகொண்டேன் எனக்கும் அவளுக்கும் பத்து வயது வித்தியாசம் இருந்தாலும் அவள் என்னை விரும்பினாள், அவள் இன்று துன்பப்படுகிறாள் என்றால், கண்ணீர் வடிக்கிறாள் என்றால் அவையெல்லாம் என்னால் அவளுக்கு நேர்ந்த துன்பங்கள் தானே"[50] என்று செந்தூரான் கூறுவதன் வாயிலாக, தன் மனைவி செல்லம்மாள் நலன் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ள செந்தூரான் பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது நன்கு புலனாகிறது. செல்லம்மாள், சிப்பாய்த்தலைவன், சுடலை, சிவசுப்பு மணியக்காரர் ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

கருணைக்கு அழிவில்லையில் தன்னோடு பயணம் செய்த ரவீந்திரன் சீன ஒற்றன் என்பதை அறிந்ததும் அவனைச் சுட்டுக்கொன்று தாய்நாட்டிற்கு நன்மை சேர்க்கும் குறிக்கோள் கொண்ட இராணுவத்தளபதி அர்ஜுனராஜா அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளார். ராஜம், ரவீந்திரன் ஆகியோர் உணர்ச்சி

மேலீட்டால் செயற்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளனர்.

அருந்ததி கொலை வழக்கில் வரும், கைவிளக்கால் ஒருமுறை அந்த வயலைத் துழாவிப்பார்த்த இன்னாசிமுத்து குறிப்பிட்ட ஒரு மாங்கன்று அருகில் நின்று கொண்டு "இந்தக் கன்றைத் தோண்டிப் பார்க்கலாம் என்றார். அந்தக் கன்றைச் சுற்றி அழகாப் பாத்திகட்டி பல் பூண்டுகளையெல்லாம் செதுக்கி வைத்திருந்ததால் இன்னாசிமுத்துவுக்கு அந்தக் கன்றின் மீது சந்தேகம் ஏற்பட்டது."[51] என்றும் பகுதியில் இன்னாசிமுத்துவின் கூர்த்தமதி புலப்படுகிறது. இதன் மூலம், அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளதை அறியவியலுகிறது. தசரதன் செட்டியார் அருந்ததி ஆகியோர் உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயற்படும் இலக்கவியலாளராகப்படைக்கப்பட்டுள்ளனர். "நான் உங்களுக்குத் தொல்லையைத் தருவதற்கு வரவில்லை. எப்படியோ நான் கெட்டுவிட்டேன் என் உடம்பும் கெட்டுப் போய்விட்டது. என்னை நீங்கள் மீண்டும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்பதற்காக வரவில்லை எங்கேயாவது வைத்தியம் பார்த்து என் உடம்பை நீங்கள் காப்பாற்றி விட்டால் போதும், எப்படியிருந்த என் உடம்பு இப்படிப் போய்விட்டதே என்று ஒரு நொடியாவது நீங்கள் எண்ணிப்பார்ப்பீர்களென்று நம்புகிறேன்"[52] என்று அருந்ததி கூறுவதில் அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மை பளிச்சிடுகிறது.

'சரி, உன் மனதுக்கும், உடலுக்கும் நிம்மதியைத்தர வேண்டிய பொறுப்பு என்னுடையது. நீ ஊருக்கு வெளியே உள்ள சிவன் கோவில்

பக்கமாகப் போய் நில் நான் பின்னாடியே வருகிறேன்."[53] என்று தசரதச் செட்டியார் கூறுவதன் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தை இயக்கவியலாளராகக் கூறமுடிகிறது.

கையாளில் வழக்கறிஞர் எத்திராஜ் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளார். வீரபாண்டியைக் கொலை செய்யத் தூண்டியதும் சாமித்துரை கைது செய்யப்பட்டுத் தூக்குத்தண்டனை விதிக்கப்பட்ட நிலை உயர்நீதிமன்றத்தில், "வீரபாண்டி, இலங்கைக்குப் போகப் போவதாகத் தன்னிடம் கூறினார் என்று கிராம அதிகாரி கூறியிருக்கிறார். ஒருவேளை, அவர் இலங்கைக்குகூடப் போயிருக்கலாம் அவ்வாறு அவர் இலங்கைக்குப் போயிருந்தால் இந்தத் தூக்குத் தண்டனைக்கு யார் பொறுப்பாளி? வீரபாண்டியன், எப்போதாவது ஊருக்குத் திரும்பிவிட்டால், சாமித்துரையின் உயிர்ப்பலிக்கு உத்தரவாதம் நம்மால் தரமுடியுமா? ஆகவே, கண்டெடுக்கப்பட்ட பிரேதம் வீரபாண்டியுடையதல்ல என்று இந்த நீதிமன்றம் தீரப்பளித்து சாமித்துரையை விடுதலை செய்யக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்"[54]. என்று வழக்கறிஞர் எத்திராஜ் பேசுவதில் அப்பாத்திரத்தின் கூர்த்தமதி புலப்படுகிறது. எனவே, அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது உறுதியாகிறது எனலாம். ஆடுவாங்கச் சென்று விட்டுத் திரும்பும் வழியில், "என் கையில் இருப்பது மக்கு அரிவாள் என்று நினைப்பா? இது பலரைப் பதம் பார்த்தது இன்னும் வீரபாண்டியன் ரத்தம் கூடக் காயவில்லை! ஜாக்கிரதை"[55] என்று படியான் கூறுவதில், அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மை தென்படுகிறது.

“இல்லை! வீரபாண்டி நம்பகிட்டதான் இருந்தான், திடீர்னு ஆளையே காணோம்! ஒருவேளை நீங்க நெனக்கிற மாதிரி அவன் திட்டம் போட்டிருப்பான். நம்ப முடிவு சரியில்லையென்னு தெரிஞ்சதும் வெட்கப்பட்டு தலைமறைவாகக் போயிருப்பான். அவன் அப்பன் செஞ்ச தீங்கு சமானியப்பட்டதா? அக்கினிச்சாமி செஞ்ச கோட்டுலையால் தானே அப்பா தூக்கு மேடையேறினார். நான் மறந்திருவேனாமாமா அதையெல்லாம்”[56] என்று சாமித்துரை கூறுவதன் வாயிலாக அப்பாத்திரத்தின் இயக்கவியல் தன்மையை அறியமுடிகிறது. இவற்றால் இவ்விரு பாத்திரங்களும் இயக்கியலாளராகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளமை நன்கு தெளிவாகிறது.

தொகுப்புரை

நாவல் இலக்கிய உலகில் உளவியல் துறை சார்ந்த கருத்துகள் வலுப்பெற்று வருகின்றன. அந்த அடிப்படையில் நாவலில் காணப்பெறும் பாத்திரங்களின் படைப்பை பகுத்தாய உளவியல் பயன்படுகிறது. உளவியலின் கூறுகள், வகைகள் அணுகுமுறைகள் திறனாய்வுகள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

நாவலில மனநலம், மனித உறவுகள் எனும் மனித நேய சிந்தனைச் சார்ந்த உளவியல் கூறுகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. தென்னரசுவின் மிஸஸ் ராதா, மலடி பெற்ற பிள்ளை, ஆனந்த பைரவி ஆகிய மூன்று நாவல்களில் மனநலக் கூறுகள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

சமுதாயம் செம்மையுறத் துணைபுரியும் மனித உறவுகள் மூன்று நிலைகளில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன. பயன்கருதாத உறவுநிலை, தாய் சேய் உறவு நிலை, அன்பு செலுத்தும் உறவுநிலை, விட்டுக் கொடுக்கும் உறவுநிலை போன்றவை விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

உலக நடப்பிற்கு ஏற்றவாறு இணைந்து செல்லும் மனப்பாங்கு உடையோர் தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. முறைப்பெண், ஆனந்த பைரவி, கருணைக்கு அழிவில்லை, மலடி பெற்ற பிள்ளை ஆகிய நான்கு நாவல்கள் உண்மை உணரும் நிலைப் பாத்திரங்களாக படைக்கப் பெற்றுள்ளமை தெளிவாக்கப்பெற்றுள்ளன.

வாழ்வில் ஏற்படும் 'தடைகள்' துன்பங்கள் இவற்றை இயல்பாக மாற்றிக் கொண்டு வாழ்வு நடத்தும் மனப்பாங்கு உடையோரின் மடைமாற்றப் பண்பு விளக்கம் பெற்றுள்ளது. மடைமாற்றக் கூறுகள் நான்கு நாவல்களில் காணப் பெறுகின்றன.

மனிதன் சமுதாயத்தில் பல நிகழ்வுகளில் தன்னிலை விளக்கமாகக் காரண காரியங்கள் கூறுவதுண்டு. அவ்வாறு அமையும் காரண காரியக் கூறுகள் மிஸஸ் ராதா எனும் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மை சான்றுரைக்கப்பெற்றுள்ளது. தவிர்க்கும் மனப்பான்மை கொண்ட இயல்பினராகக் காணப்பெறும் பாத்திரங்கள் ஆய்வில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. ஒரு தமிழச்சியின் கதை, மயிலாடும்பாறை, மிஸஸ் ராதா, மலடி பெற்ற பிள்ளை ஆகிய நான்கு நாவல்களில் இவ்வுளவியல் கூறு தென்படுகின்றமை புலப்பெறும்.

ஒன்றின்மீது இரண்டு கருத்துக்கள் கொண்டோர் இருக்கின்றனர் என்பது இருமுகப்போக்கு எனும் கூற்றின்வழி விளக்கப் பெற்றுள்ளது. தென்னரசுவின் நாவல்களில் நான்கு இவ்வகைப்பாட்டுள் அடங்குகின்றன. பிறர் துன்பங்கண்டு இன்புறும் மனங்கொண்டோரின் நிலை மூன்று நாவல்களில் காணப்பெறுகின்றன.

பாத்திரங்கள் ஒன்றைப் பற்றித் தமக்குத் தாமே பேசிக்கொள்ளும் அகமனப்பேச்சு கையாள், மிஸஸ் ராதா ஆகிய இரண்டு நாவல்களில் மட்டும் தென்படுகின்றமை உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது.

காரணம் இன்னவென்று கூற இயலாத தன்மையில் ஏற்படும் பயப்பதற்றச் சூழல் நான்கு நாவல்களில் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. அறிவுரை கூறும் நிலையில் இரண்டு நாவல்கள் ஆய்வில் சுட்டிக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.

தனக்கெனத் தனிச்சிறப்புத் தனிக்குறிக்கோள் கொண்டு பிறருக்கு வழிகாட்டும் அறிவியலாளரும், பிறரின் தூண்டுதலின் பேரில் இயங்கும் இயக்கவியலாளரும் தென்னரசு நாவல்களில் அமைக்கப் பெற்றுள்ள தன்மை எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.19.
2. இராம. பெரியகருப்பன் (பதி.ஆ), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வு உரைகள், ப.271.
3. பா. சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் - ஒரு திறனாய்வு, ப.271.
4. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப.39.
5. எசு.எசு. தென்னரசு, மலடி பெற்றபிள்ளை,ப.52.
6. எசு.எசு. தென்னரசு, ஆனந்த பைரவி, பாடகி, ப.100.
7. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல் பார்வை, ப.16.
8. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.270.
9. எசு.எசு. தென்னரசு, மிஸஸ் ராதா, ப.37.
10. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.272.
11. எசு.எசு. தென்னரசு, முறைப்பெண், பாடகி, ப.150.
12. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.272.
13. எசு.எசு. தென்னரசு, மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப.38.
14. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.272.
15. எசு.எசு. தென்னரசு, மிஸஸ் ராதா, பக்.11,12.

16. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.274.

17. எசு.எசு. தென்னரசு, தமிழச்சியின் கதை, ப.21.

18. எசு.எசு. தென்னரசு, மலடி பெற்றபிள்ளை,ப.38.

19. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.274.

20. எசு.எசு. தென்னரசு, மயிலாடும் பாறை, ப.77.

21. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.274.

22. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.24.

23. எசு.எசு. தென்னரசு, 'கையாள்', மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப.93.

24. எசு.எசு. தென்னரசு ,மிஸஸ் ராதா, பக்.69.

25. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.21.

26. எசு.எசு. தென்னரசு, தமிழச்சியின் கதை, ப.15.

27. மு.இராசமாணிக்கம், உளவியல் துறைகள், தொகுதி - 1, ப.216.

28. எசு.எசு. தென்னரசு, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ப.7.

29. எசு.எசு. தென்னரசு, பாடகி, ப.7.

30. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப்புதினங்கள், ப.224.

31. எசு.எசு. தென்னரசு, தைமூரின் காதல, ப.32.

32. எசு.எசு. தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.32.

33. மேலது, ப.75.

34. எசு.எசு. தென்னரசு, தங்கச்சிமடம், ப.29.

35. மேலது, ப.61.

36. எசு.எசு. தென்னரசு, மயிலாடும் பாறை, ப.55.

37. எசு.எசு. தென்னரசு, சந்தனத்தேவன், ப.90.

38. எசு.எசு. தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப.75.

39. மேலது, ப.14.

40 மேலது, ப.39.

41. எசு.எசு. தென்னரசு, மலடிபெற்ற பிள்ளை, ப.23.

42. மேலது, ப.28.

43. மேலது. ப.31.

44. எசு.எசு. தென்னரசு, பாடகி, ப.25.

45. மேலது, பாடகி, ப.32.

46. எசு.எசு. தென்னரசு, ஆனந்தபைரவி, பாடகி, ப.97.

47. எசு.எசு. தென்னரசு, முறைப்பெண், பாடகி, பக்,126,127.

48., மேலது, ப.137.

49. மேலது, ப.124.

50. எசு.எசு. தென்னரசு, ஒரு தமிழச்சியின் கதை, ப.19.

51. எசு.எசு. தென்னரசு, அருந்ததி கொலை வழக்கு, மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப.69.

52. மேலது, பக்.75,76.

53. மேலது, ப.76.

54. எசு.எசு. தென்னரசு, கையாள், மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப.96.

55. மேலது, ப.90.

56. மேலது, ப.85.

7. அழகியல் பார்வை

இயல் - 7

அழகியல் பார்வை

நாவல் இலக்கியம் இன்று புதியதொரு வேகத்துடன் வளர்ந்து வருவதோடு, பல வகையிலும் அமைகின்றது. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் நாவல்களும் வரலாறு, வட்டாரம், சமுதாயம், கலைஞர்கள் வரலாறு எனப் பல வகைமையில் அடங்குகின்றன. இத்தகைய வகைமையில் அடங்கும் நாவல் இலக்கியம் பல கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் உத்தி முக்கிய இடம் பெறுகிறது. படைப்பாளன் தன் கருத்தை வெளிப்படப் பயன்படும் ஒவ்வோர் உத்தியும், அவனது தனித்தன்மையையும் ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்தும். படைப்பாளன் தான் கூறவிரும்பும் கருத்துக்களைப் படிப்போர் மனத்தில் புதிய வைக்க எண்ணுகிறான். அவ்வாறு எண்ணும் போது அக்கருத்துக்களைச் சாதாரணமாகக் கூறினால் வாசகனை ஈர்க்காது என்பதால், அவனுக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்குப் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் கலை நுணுக்கத்தை உத்தி எனக்கூறலாம்.

"இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது, கூறவிரும்பும்
பொருளை நேரடியாகக் கூறாது,
அதனை, விளக்குதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெற வைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்"[1] என்னும் கருத்து இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது.

எனவே படைப்பாளன் தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமே உத்தி என்று முடிவாகக் கூறலாம். நாவலின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமையும் உத்தி அழகியல் பார்வையாகக் கருதப்படுகிறது. தென்னரசு நாவல்களில் அமையும் உத்திகளை இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

உத்தியின் இயல்புகள்

இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் உத்திகளில் பொருட்கூறு மட்டு மல்லாது, ஏதேனும் ஒரு நோக்கமும் அமைந்திருக்கும், "படைப்பாளன் ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் குறித்து ஒரு சொல், தொடர், பொருண்மை, கருத்து, பொருள், உணர்வு, பாத்திரம், செயல், நிகழ்ச்சி, இடம், காலம், கனவு, கடிதம், வருணனை, விளக்கம், ஆடல், பாடல், காட்சி, நிறம் என ஏதாவது ஒன்றினைக் கையாளும்போது அதில் உத்தி காணப்படுகின்றது"[2] மேலும் செய்தியினை வெளிப்படுத்தக் கையாளும் நுணுக்கக்கூறு என்ற அடிப்படையில், உத்தியின் நோக்கம் வெளியீடே என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

உத்தியின் இயல்பை நோக்கும் போது, அது இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பெறவேண்டிய இன்றியமையாத கூறு என்பதோடு, மிகவும் பயன்பாடு உடையது என்றும் கூறலாம்.

உத்தியின் இன்றியமையாமையும் பயன்பாடும்

படைப்பாளன், ஒரு சமுதாயத்தின் நிலையை அதே சமுதாயத்திலுள்ள ஒருவனுக்குக் கூற விரும்புகிற போது, எளிமையாகக்

கூறி விடாமல், ஒரு நுணுக்கத்தோடு கூறவேண்டும். அப்போது தான் அவன், தன்னோடு வாழ்கின்ற மனிதனின் நிலையைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறான். எனவே நாவலின் மூலம், ஆசிரியன் தம் கருத்துக்களைக் கூறி மனிதனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதற்கு உத்தி இன்றியமையாததாகத் தோன்றுகிறது. நாவலின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமையும் உத்தி சில, பயன்பாடுகளும் கொண்டது என்பதை மறுக்க இயலாது.

> "நாவலாசிரியர் எவ்வளவு மேதையாக இருந்தாலும்
> அவருடைய படைப்பில் நல்ல உத்தி நுணுக்கங்கள்
> இல்லை யென்றால் நாவல் சிறக்காது"[3]

என்னும் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது. வெளியிடும் கருத்து முக்கியம் என்றாலும் அது மற்றவரைச் சென்றடையும் வகையில் அழகுறச் சொல்லப்படுவதற்குப் பயன்படுவது உத்தி. மேலும், சங்க இலக்கியம், காப்பியம், புராணம் போன்றவற்றை நோக்கும்போது, அவ்விலக்கியங்களைப் படைத்த ஆசிரியர்கள், தமது படைப்புகள் சிறப்படைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு சில உத்திகளையும் பயன்படுத்தினர். அவ்வுத்திகளே பின்னர் தூது, பரணி, உலா, அந்தாதி போன்ற தனிவகை இலக்கியங்களாகத் தோற்றங்கண்டன.

> "உத்திகள் பல வகைப்படுகின்றன. இவை அந்தாதி,
> வருக்கமாலை, அடிமுதல் முடிவரை வருணித்தல்,
> பதிகம், சதகம், உலா, தூது, ஆற்றுப்படை என்பன

போன்ற இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதற்கும் அடிப்படைக் காரணமாய் அமைந்துள்ளன."[4]

என்னும் கூற்றின் மூலம், சங்கஇலக்கியம், காப்பியம், புராணம் போன்றவற்றின் உத்தி, பிற்காலத்தில் சிற்றிலக்கியத் தோற்றத்திற்கு வழி வகுத்துள்ளது என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறுகளுள் ஒன்றாகவும், பயன்பாடு உடையதாகவும் அமைகின்ற உத்தி பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டதாக அமைகின்றது.

உத்தி வகைகள்

எல்லா இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவானவை எனவும், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களுக்கு மட்டும் உரியவை என்றும் அமையும் உத்திகள், பல வகைப் பிரிவுகளில் அடங்குகின்றன. ஒலி உத்தி, சொல் உத்தி, பொருள் உத்தி, தொடர் உத்தி, கூற்று உத்தி, வெளியீட்டு உத்தி, அணிஉத்தி, வடிவஉத்தி, அமைப்பு உத்தி, நடைஉத்தி, நோக்கு நிலை உத்தி எனப் பல வகைகளாக உத்தி அமைகின்றது. இருப்பினும் நாவல் இலக்கியத்தில் நோக்கு நிலை உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்றுஉத்தி, வெளியீட்டு உத்தி, கடித உத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக்காட்சி, காலவுணர்வு உத்திபோன்ற உத்திகள் இடம்பெறுகின்றன. இவ்வகையில் அமையும் தென்னரசுவின் நாவல் உத்திகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

தென்னரசு நாவல்களில் உத்திகள்

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு, தம் நாவல்களில் கதைப் போக்கிற்காகவும், தம் கருத்தை வெளியிடுவதற்காகவும், பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். நோக்குநிலை உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கும், பின்னோக்கும் கலந்த உத்தி, உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்று உத்தி, வருணனை, கற்பனை, சுவை, கடிதஉத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக்காட்சி, நாடகக் காட்சி போன்ற பல உத்திகள் படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் அமைந்துள்ளன. இவ்வுத்திகளுள் ஒன்றிரண்டைப் படைப்பாசிரியர் புதுமையாகக் கையாண்டுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

படைப்பாசிரியரின் நோக்கு நிலை உத்தி

ஒரு நாவலில் கதை யார் மூலமாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பது சிக்கலான ஒன்று பாத்திரமோ, ஆசிரியனோ கதையை நடத்திச் செல்லும் போது, வாசகன் சோர்வடையாதவாறும், கருத்துகளை எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் நிலையிலும், கதை சொல்லும் போக்கு அமைய வேண்டும். இதையே கதை சொல்லும் கலை என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். படைப்பாளன் கரு கிடைத்தவுடன், அதனை எவ்வாறு விளக்குவது என்று சிந்திக்கும்போது, கதையை யார் மூலமாக வெளிப்படுத்துவது என்பதில் ஓரளவிற்குத் தெளிவு ஏற்படும். ஆசிரியன் கருவை விளக்கும் தன்மை சிறப்பாக அமையும்போதே, கதை சொல்லும் கலை சிறப்பாக அமைகிறது. இத்தகைய நோக்குநிலை உத்தி குறித்து, மா.இராமலிங்கம் தரும் பின்வரும் பாகுபாடு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

1. "கதைத் தலைவன் அல்லது தலைவி தங்கள் வாழ்க்கையைக் கூறுவது போல் அமைந்த புதினம்.
2. கதைத் தலைவனும் தலைவியும் மாறிமாறிக் கூறுவது போல் அமைந்த புதினம்.
3. கதைமாந்தர் பலரும் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பேசுவது போல் அமைந்த புதினம்.
4. ஆசிரியரே படர்க்கையிடத்தில் நின்று கதையைச் சொல்லுவது போல் அமைந்தவை."[5]

இப்பாகுபாடு, கதைகூறும் நோக்கு நிலைகளைத் தெளிவுபடுத்துகிறது எனலாம். இந்நிலையிலேயே தென்னரசுவும் தம்படைப்புகளில் இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். கதைத் தலைவன் அல்லது கதைத்தலைவி கதை கூறுவதாக அமையும் முதல் வகை நோக்குநிலை உத்தியில் கருணைக்கு அழிவில்லை எனும் குறுநாவல் அமைகின்றது.

"என்னைத் தெரிகிறதா, உனக்கு! தெரியாது நான்தான்
அர்ஜுனராஜா. தமிழ்மொழி பரவாத நெடுந்தொலைவில்
மலைச்சரிவில் பனிப்பாதைகளுக்கு மத்தியில்
ஓரே டேராவுக்குள் உட்கார்ந்து கொண்டு ஒவ்வொரு
நாளும் நாட்டைப் பற்றியே சிந்திக்கும் மேஜர்
அர்ஜுனன் நான் தான்"[6]

என்று தொடங்கிக் கதை முழுவதும் கதைத் தலைவனே சொல்வதால் இக்குறு நாவலை முதல் வகை நோக்குநிலை உத்தியில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

கதைத் தலைவன் செந்தூரானும், தலைவி செல்லம்மாவும் மாறி மாறிப் பேசுவது போல் அமைந்துள்ள ஒரு தமிழ்ச்சியின் கதையில் இரண்டாம் வகை நோக்கு நிலை உத்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

> "நேற்று வரைசுவையாக இருந்த வாழ்க்கை இன்று
> எனக்குக் கசந்து விட்டது, அது மட்டுமல்ல நான்
> பூமிக்கு பாரமாக நடமாடிக் கொண்டிருப்பதாகவும்
> எனக்குப்பட்டது,"[7]

என்று செல்லம்மாவும்,

> "நான் யாருக்கும் தீங்கிழைக்கவில்லை,
> ஆனால் என்னைத்தான் தீங்குகள் வேட்டை
> நாய்களைப்போல் விரட்டிக் கொண்டு வருகின்றன"[8]

என்று செந்தூரனும் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பேசுவதாக அமைவதைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

'முறைப்பெண்' என்னும் நாவலில் கதைமாந்தர் பலரும் மாறி மாறிப் பேசும் நிலையில் மூன்றாம் வகை நோக்கு நிலை உத்தி அமைகின்றது.

"எங்கள் அன்பிற்குரிய தெய்வமான
ராஜராஜேஸ்வரியின் கிருபையால் என்குலமும்,
என் கொற்றமும் தப்பித்துக் கொண்டன"[9]

என்று விஜயரகுநாத சேதுபதி கதையைத் தொடங்கி, கருத்த உடையார் சேர்வை, உறங்காப்புலிசேர்வை, மங்களேஸ்வரி, வைத்திய சிகாமணி ஆகிய கதைமாந்தர்களும் கதையைக் கூறிச் செல்வதோடு, இறுதியில் விஜயரகுநாத சேதுபதியே,

"தீர்ப்பு - மங்களேஸ்வரியே தொடர்ந்து கோட்டைக்கு
அதிபதியாக இருக்கவேண்டும் என்பது தான்
நான் அளித்த தீர்ப்பு"[10]

என்று கதையை முடிப்பதாக அமைவதால், இந்நாவல் மூன்றாம் வகை நோக்கு நிலை உத்தியில் படைக்கப்பெற்றுள்ளது எனலாம்.

படைப்பாசிரியரே புறத்தேயிருந்து கதையைக் கூறிச் செல்லும் நான்காம் வகை நோக்கு நிலை உத்தி 'சந்தனத்தேவன்' எனும் நாவலில் இடம் பெறுகிறது. இந்நாவல், "புறநானூற்றுப் புலவர் மாசாத்தியார் பிறந்த ஒக்கூர் கிராமம் அது"[11] என்று தொடங்குகிறது. இறுதி வரை ஆசிரியரே கதையைக் கூறிச் செல்வதால் இந்நாவல் நான்காம் வகை நோக்கு நிலை உத்தியில் அமைகின்றது.

இது போன்று தைமூரின்காதலி, செம்மாதுளை, தங்கச்சிமடம், மயிலாடும்பாறை, வைராக்கியம், மலடிபெற்றபிள்ளை, மிஸஸ்ராதா பாடகி, ஆனந்தபைரவி, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ராஜபவனம் ஆகிய நாவல்களும், அருந்ததி கொலைவழக்கு, கையாள் ஆகிய குறுநாவல்களும் இந்நான்காம் வகை நோக்கு நிலையிலேயே படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பின்னோக்கு உத்தி

கதையின் போக்கையோ, பாத்திரத்தின் தன்மையையோ, அதன் வாழ்க்கை வரலாற்றையோ தொடர்ச்சியாகக் கூறுவது என்பது புதினத்தின் போக்காக இருப்பினும், அவற்றில் சிலமாற்றங்களைப் படைக்க எண்ணும்போது படைப்பாசிரியன் சில உத்திகளைக் கையாளுகின்றான். அவற்றுள் ஒன்றே பின்னோக்கு உத்தி என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

முன்னிகழ்வைப் பின்னர்த் தேவைப்படுமிடத்தில் கூறுவதாக அமைவது பின்னோக்கு உத்தியாகும். இதன் இயல்பையும் பயன்பாட்டையும், “நடந்த நிகழ்ச்சிகளை அவ்வப்போது கூறாது, பிறகு ஒரு கட்டத்தில் பின்னோக்கு முறையில் காட்டப்படும் முறை பின்னோக்கு உத்தியாகும். தமிழ்க்காப்பியங்கள் முதல் இக்காலச் சிறுகதை, நாவல் வரை இவ்வுத்தி காணப்படுகிறது. இவ்வுத்தி படைப்பின் கட்டமைப்பிற்குப் பெரிதும் உதவுவதாக உள்ளது”[12] என்னும் கருத்துத் தெளிவுபடுத்துகிறது. நாவலின் முடிவைத் தொடக்கமாகக் கூறி அம்முடிவிற்குரிய காரணத்தை விளக்கிச் செல்வது; பாத்திரத்தின்

ஒரு தன்மையைக் கூறி, அத்தன்மை பெற்றதற்கான சூழலை விளக்கிச்செல்வது; ஒரு பாத்திரத்தின் புதுமையையோ, அல்லது இடைப்பட்ட வாழ்க்கையையோகாட்டி, அதன் முன் நிலையை விளக்கிச் செல்வது போன்றவை நாவலில் படைப்பாசிரியனால் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றன.

இவ்வுத்தி வாசகர்களிடம் ஆர்வத்தைக் கூட்டவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு, படைப்பாசிரியனின் திறனை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமாகவும் அமைகிறது. அவ்வகையில் தென்னரசு நாவல்களை நோக்கும்போது, 'தங்கச்சிமடம்' எனும் நாவலில்,

> "எனது பூர்வீகத்தைப் பற்றி நீ கேட்டதுண்டா? அது தான் எனக்குக் கவலை, துயரம் எல்லாம்! சொன்னால் நீ திகிலடைவாய் ; சொல்லாவிட்டால் என் உள்ளம் வெடித்து விடும் போலிருக்கிறது, சொல்லுகின்றேன் கேள்"[13]

என்று தொடங்கித் தன் பள்ளி வாழ்க்கையையும், அந்த இளம்பருவத்தில் ஏற்பட்ட காதலையும், அதனால் எழுந்த சிக்கலையும், இறுதியில்தன் கால் முறியுற்றதையும் கூறுவதாகப் பின்னோக்கு உத்திமுறை அமைந்துள்ளது.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் முதலில் காணாமல் போனதாகக் கூறப்படும் சுபத்ராவைப் பற்றிய செய்திகளைப் பின்னோக்கு உத்தியில் கூறுகின்றார் ஆசிரியர் தென்னரசு. மிஸஸ்ராதாவில், ராதா மெர்க்காராவுக்கு வந்து சில்வர் ஸ்டார் எஸ்டேட்டின் செயலாளராவதற்கு

முன், மஞ்சுளாவாக இருந்தபோது நிகழ்ந்த வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் இவ்வுத்தி முறையில் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் சக்குபாய் டீ ஸ்டால் என்று கதை தொடங்கினாலும், அக்கடை வைப்பதற்கு முன் குருவம்மாளின் கடந்தகால வாழ்வைப் பற்றிக் கூறும் போதும், டீக்கடையில் இருக்கும் பொன்னையாவின் வாழ்க்கையை விளக்கும் போதும் பின்னோக்கு உத்தி இடம் பெறுகிறது.

மயிலாடும்பாறையில் ரஞ்சிதத்தின் அன்னை செங்கமலத்தின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும், செம்மாதுளையில் சுந்தராம்பாள் தன் அன்னையின் சரித்திரத்தை வாளுக்கு வேலியிடம் கூறுவதும், பாடகியில் வரும் கோகிலாவின் முன்னைய வாழ்வு நிகழ்ச்சிகளும், தைமூரின் காதலியில் நைஷபூ, தைமூருக்கு மனைவியான கதையை சேமியா, தன் மகள் உம்மதுலுக்குச் சொல்லுவதும், பின்னோக்கு உத்தியில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

அருந்ததி கொலை வழக்கு எனும் குறுநாவலில், கொலை செய்யப்பட்ட அருந்ததியின் கடந்தகாலவாழ்வும், ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் நீலாவின் கடந்த கால வாழ்வும் பின்னோக்கு உத்தி முறையில் விளக்கப்பெறுகிறது. படைப்பாசிரியரின் ஏனைய நாவல்களில் இவ்வுத்தி இடம்பெறவில்லை.

முன்னோக்கு உத்தி

பின்னால் நடக்கவிருக்கும் நிகழ்ச்சியை முன்கூட்டியே கூறினால், அது நாவலுக்குச் சிறப்பைத் தராது. ஆனால் படைப்பாசிரியன் வெளிப்படையாகக் கூறாமல், ஒரு குறியீடாகவே அதனை வெளிப்படுத்துகின்றான். இதனை முன்னோக்கு உத்தி என்றும், முற்குறிப்பு உத்தி என்றும் வழங்குவர். முற்குறிப்பு என்பது கதையின் பிற்பகுதியில் நடக்க இருக்கும் ஒன்றைக் கற்றோர் நம்பி ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் கதையின் முற்பகுதியிலேயே தரப்படும் ஒரு செய்தியாகும். நாவலில் பின் நிகழவிருக்கும் ஒரு செய்தியைக் குறியீட்டின் மூலம், ஆசிரியரால் கோடிட்டுக் காட்டும்போது, இது நடக்குமா? நடக்காதா? என்ற கேள்வியோடு நாவலை வாசகர்கள் படிக்கத் தொடங்குகின்றனர். இதன் மூலம் வாசகரிடையே ஓர் உந்துதலை ஏற்படுத்தி விடுகிறார் படைப்பாசிரியர். நாவலுக்கு வெற்றி தேடித்தரும் நுணுக்கமென்றாலும், இதனைக் கையாளும்போது, ஆசிரியன் கவனமாக இருத்தல் வேண்டும். துப்பறியும் நாவல்களிலேயே இவ்வுத்தி அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவும் இவ்வுத்தியைச் சில இடங்களில் கையாளுகின்றார்.

செம்மாதுளையில், கதைத்தலைவன் வாளுக்கு வேலிக்கு அவள் தங்கையிடமிருந்து அவள் துன்பப்படுவதாக ஒரு கடிதம் வருகிறது. அதற்கடுத்தாற்போல், புரவியெடுப்பு விழாவிற்கு வருமாறு அழைப்பு விடுத்துத் தங்கையின் கணவர் வைரமுத்தன் மூலமாக ஒரு கடிதம் வருகிறது. இங்கு ஆசிரியர் வாளுக்கு வேலிக்கு ஏதோவொரு நிகழ்ச்சி நடக்கப்போகிறது என்பதைச் சுட்டிச் செல்கிறார்.

"தேவனுக்கு ஒன்றும்புரியவில்லை. ஆனால் எங்கோ தனக்கு விரோதமாக, சதி முளை விட்டிருக்கிறது என்று மட்டும் அவன் முடிவு செய்து கொண்டான்"[14]

இப்பகுதி, கதை இறுதியில் வாளுக்கு வேலி சதி செய்து கொல்லப்படுவதாக முன்கூட்டியே அறிவிக்கும் முன்னோக்கு உத்தியாக அமைந்துள்ளது.

பாடகி எனும் நாவலில் வரும் கோகிலா ஆடம்பரமாக வாழ்கிறாள். மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை தன் மகனுக்குப் பெண் கேட்டுக் கோகிலா வீட்டிற்குச் செல்கிறார். அங்கு இருவருக்குமிடையே வாக்குவாதம் ஏற்படுகிறது. மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை வெளியேறும் போது உன்னைப்போல் சிறந்த பாடகியை என் மகனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கிறேன் எனக் கூறிச் செல்கிறார். அப்போது கோகிலாவின் தந்தை அவளைக் கடிந்து கொள்கிறார். தென்னரசு இங்கு இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்துகிறார்.

"ஒரு பெண்ணினுடைய வாழ்க்கையில் எதுவும் நடக்கலாம் எப்படியும் நடக்கலாம் அதை நாம் கணக்குப் போட்டுப் பார்க்க முடியாது"[15]

என்று கோகிலாவின் தந்தை குறிப்பிடும்போது, அவளது வாழ்க்கையில் ஏதோவொன்று நடக்கஇருக்கிறது என்பதைப் படைப்பாசிரியர்

முன்னோக்கு உத்தியாகச் சுட்டுகின்றார். அதேபோல் அவளது வாழ்க்கையும் சீரழிகிறது.

ஆனந்த பைரவியில் டாக்டர் கோகிலா,நாச்சியாரைக் குணப்படுத்திவிடலாம் என்று அவளைப் பார்த்தவுடன் சொல்வது, நாச்சியார் என்ற பாத்திரம் குணமடையப்போகிறது என்ற எண்ணத்தை வாசகருக்கு உணர்த்துவதாக அமைகிறது. அவ்வாறே நாவலின் இறுதியில் நாச்சியார் குணமடைகிறாள். ஆசிரியரின் எஞ்சியுள்ள நாவல்களில் இவ்வுத்தி அமையவில்லை.

முன்னோக்கும் பின்னோக்கும்

நாவல் ஆசிரியர்கள், தங்கள் படைப்புகளில் முன்னோக்கு உத்தியையும் பின்னோக்கு உத்தியையும் அமைப்பது உண்டு. ஆனால், படைப்பாசிரியர் தென்னரசு முன்னோக்கும் பின்னோக்கும் கலந்த ஓர் உத்தியையும் பயன்படுத்தியுள்ளது புதுமையான நோக்கமாகும்.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில், குருவம்மாள் தன் மகள் சுக்குவிடம் நான் வாழ்ந்து குட்டிச்சுவராய்ப் போய்விட்டேன். இடிஞ்சு போன வீட்டிலே எருக்கு முளைச்சா என்ன? ஊமத்தை முளைச்சா என்ன?[16] என்று கூறுவது இவ்வுத்திநிலையில் அமைகிறது. குருவம்மாளின் முற்பகுதி வாழ்க்கை சோகம் நிறைந்தது என்பதையும், பிற்பகுதி வாழ்க்கையும் சோகமாகவே அமையப் போகிறது என்பதையும் இது உணர்த்துகிறது. இக்கூற்றில் ‘நா வாழ்ந்து குட்டிச்சுவராய் போய்விட்டேன்’ என்பது பின்னோக்கு முறையிலும், ‘எருக்கு முளைச்சா என்ன? ஊமத்தை முளைச்சா என்ன?’ என்று

கூறுவது முன்னோக்குஉத்தி முறையிலும் அமைந்து வாசகருக்குச் செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றன. எனவே இதனை, முன்னோக்கும் பின்னோக்கும் கலந்த உத்தி என்று கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

உச்சத்தைத் தொடும் அழுத்த நீக்க உத்தி

மிகுந்த துன்பத்தை வெளிப்படுத்தியபின் உணர்வுத் தணிப்பிற்காக அமையும் ஓர்இனிய காட்சி அல்லது நகைச்சுவை உச்சத்தைத் தொடும் அழுத்த நீக்க உத்தி எனப்படுகிறது. இவ்வுத்தியை தென்னரசு தனது படைப்பான செம்மாதுளையில் கையாளுகிறார். சுந்தராம்பாள் தன்னுடைய கடந்த காலவாழ்வின் சோகத்தை வாளுக்கு வேலியிடம் கூறுகிறாள். அக்காட்சி முடிந்தாலும், இருவரும் மகிழ்ச்சியுடனிருக்கும் காட்சியைக் காட்டுகின்றார். இது, துன்ப உணர்வுத் தணிப்பிற்காகக் கையாளப்பட்ட உச்சத்தைத் தொடும் அழுத்த நீக்க உத்தியாகும்.

'தங்கச்சிமடம்' எனும் நாவல் ராதாவும் துருவனும் மிகுந்த கோபத்துடன் பேசிக்கொண்டிருக்கும் காட்சியை அடுத்து, துருவனின் பள்ளிப்பருவத்தில் ஏற்பட்ட இன்ப நினைவுக்காட்சியை விளக்குவதும் உணர்வுத் தணிப்பிற்காக அமைக்கப்படும் இவ்வுத்தியாக அமைகிறது.

கூற்று உத்தி

நாவலில் ஒரு பாத்திரம் ஏதேனும் ரகசியத்தை வெளியிடும்போது, நேரடியாக வெளிப்படுத்தாமல், மறைமுகமாகக் கூறும் வாசகனின்

ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்காக அவ்வாறு சுற்றிவளைத்துப் பேசுவதுபோல் அமைப்பதும் ஓர் உத்தியாகும். மேலும் ஒரு பாத்திரம் தன் எண்ணங்களை உயிரற்ற பொருள்களிடத்தும் பறவை, விலங்கு போன்ற அஃறிணை உயிர்களிடத்தும் பகிர்ந்து கொள்வதுண்டு. இவற்றை மனிதராகக் கொண்டுபேசும் நிலையில் பாத்திரத்தை அமைப்பதும் ஓர் உத்தியே. இக்கருத்திற்கு,

> "பேசாதபொருள்களைப்பேசுவதாகக் கற்பித்துக்கொண்டு
> அவைகளிடம் தன் மன உணர்வுகளை வெளியிடுவது
> போன்று பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களை அமைப்பது
> ஓர் உத்தியாகும். இது பாத்திரங்களின் மன
> வுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குரிய வழியாகும்."[17]

என்னும் கூற்று மேலும், அரண் சேர்க்கிறது. இவ்வுத்தி, இரண்டு நாவல்களில் மட்டும் அமைகிறது.

ராஜபவனத்தில் வரும் ரெங்கநாயகி, தன் கணவனின் கடிதத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு பேசுவது இவ்வகையில் குறிக்கத்தக்கதாகும். ரெங்கநாயகி தன் துன்பத்தை வெளியிடும் வகையில் இக்கடிதம் பயன்படுத்தப்பெற்றிருக்கும்.

'தங்கச்சி மடம்' என்ற நாவலில், துருவனும் அனுராதையும் கோபங்கொண்டு, தன் மனத்துயரங்களைத் தாங்கள் வளர்க்கும் நாயிடம் முறையிடுகின்றனர். பின்னர் இருவரது கோபமும் தணிகிறது.

கோபத்துடன் பேசிக் கொண்டிருக்கும் இருவரில் ஒருவர் பேச்சைக் குறைத்துக் கொண்டு ஒதுங்கிப் பிறரிடம் தன் துயரத்தைக் கூறிக் கோபத்தைத் தணித்துக் கொள்வது, பொதுவான மனித இயல்பாகக் காணப்படுகிறது. இந்த உளவியல் நோக்கோடு இவ்விடத்தில் இருவரது கோபத்தையும் தணித்து ஒன்றாக இணையச் செய்யும் வகையில் நாயைப் படைத்து இருவரையும் பேசச் செய்திருப்பது சிறப்பாக உள்ளது.

வருணனை

நாவலில் அமையும் வருணனை, வெளியீட்டு உத்திகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பெறுகிறது. ஒரு சொல் அல்லது தொடர்மூலம் படிப்போரின் கண்முன் காட்சிப்படுத்திக் காட்டும் வகையில் அமையும் விரிவான விளக்கமே வருணனையாகும். இது இட வருணனை, பொழுது வருணனை, செயல் வருணனை, உருவ வருணனை, பண்பு வருணனை எனப் பல வகைகளாகப் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. நிகழ்ச்சியையும், பாத்திரத்தின் பண்பையும் விளக்க இவ்வுத்தி உதவுகிறது. ஆசிரியர் தென்னரசுவின் படைப்புகள் அனைத்திலும் இவ்வுத்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

ஒரு படைப்பாளன் கதைநிகழும் இடத்தைப் பற்றி வருணிக்கும் பொழுது வாசகன் தான் அந்த இடத்தில் இருக்கிறோம் என்ற உணர்வைப் பெறவேண்டும். காரணம் கதைக் களத்தைப் புரிந்து கொண்டாலன்றி கதையை முழுமையாகச் சுவைக்க இயலாது. எனவே ஆசிரியன் இடத்தை வருணிக்கும் போது அவ்விடத்தை வாசகனுக்கு

முழுமையாக அறிமுகப்படுத்தவேண்டும். இவ்வகையில் சந்தனத் தேவனில் இடம்பெறும் இவ்வருணனை குறிப்பிடத்தக்கது.

> "பூமியின் குதிகாலைத் தேடிப்போகும் பாதாளக்
> கிணறுகள் நாட்டுக் கோட்டையார்களின்
> தேக்குமரக் கெட்டி மச்சு வீடுகள்; இப்படிப்
> பலவகையான இயற்கைச் சூழலைக் கொண்டது
> தான் சிவகெங்கைச் சீமை"[18]

இது போன்ற இடவருணனை, படைப்பாசிரியரின் ஏனைய நாவல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

கதை நிகழ்ச்சி எந்த இடத்தில் நிகழுகின்றது என்பதோடு எந்த நேரத்தில் நடைபெறுகின்றது என்பதும் முக்கியம். ஆசிரியன் இடத்தை வருணிப்பதோடு நின்று விடாமல், எந்தப் பொழுதில் நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது என்பதையும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். இல்லையேல் கதைநிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து வரும் பொழுது ஏற்படும் பொழுது மாற்றம் வாசகனுக்கு மயக்கத்தைத் தந்துவிடும். அதனால் தான் நாவலின் நிகழ்ச்சிகள் வாசகனுக்கு மயக்கம் ஏற்படுத்தாத வகையில் அமைய, பொழுது வருணனை இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. வைராக்கியத்தில், இரவில் எழில் மறைந்துவிட்டது. பனிப்புன்னகை திரள்திரளாகப் படையெடுக்கும் நேரம் வந்துவிடடது.[19] என்று பொழுது வருணனை அமைகிறது. எஞ்சியுள்ள நாவல்களிலும் இவ்வருணனை ஆசிரியரால் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

நாவலில் இடம்பெறும் செயல்கள் படிப்போனைப் பாதிப்புக்குள்ளாக்கும் நிலையிலும் அமைவதுண்டு. அத்தகைய செயலைச் செய்தியாகச் சொல்லிச் சென்றால், அதன் தன்மையைப் படிப்போனுக்கு முழுமையாக உணர்த்த முடியாது, அச்செயலை விரிவாக வருணித்துக் கூறும்போது தான் அது படிப்பவனின் நெஞ்சில் நிலையானதோர் இடத்தைப் பெறுகிறது. இத்தகைய நிலையில் தைமூரின் காதலில் இடம்பெறும் இஸ்தகார் பகுதியைச் சார்ந்த கிறிஸ்தவர்களை அழித்து அவர்களின் ரத்தச்சேற்றில் என்பாதங்களைப் பதித்து எடுத்தால் தான் பாதுஷாவின் தாகம் நீங்கும்[20] என்ற செயல்வருணனை சிறப்பாகவுள்ளது. படைப்பாசிரியர் தென்னரசு எஞ்சிய தம் நாவல்களிலும் தேவையான இடங்களில் இவ்வருணனை உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நாவல் ஆசிரியர் ஒரு பாத்திரத்தைப் படைக்கும் போது அதனை வாசகனின் மனக்கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தும் வகையில் படைப்பது வழக்கம். நாவலைப் படித்து முடித்த பின்பும், பாத்திரம் மனக்கண்ணில் நிற்பதால் அதன் உருவத்தைத் தெளிவாக வருணித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு அமையும் உருவ வருணனை, வாசகனின் நெஞ்சில் என்றும் நீங்காத இடம்பெறும். இந்நிலையிலேயே ராஜபவனத்தில் வரும் ரெங்கநாயகியின் உருவ வருணனை படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

".........ரெங்கநாயகி குடும்பப் பெண்களின் பார்வைக்கு ரதியாகவே தான் தோன்றினாள். அதற்காக அவளைச் சினிமா கதாநாயகிக்குரிய

அலங்காரி என்று சொல்லிவிட முடியாது. அப்படிநினைத்தால் ரங்கநாயகியின் உண்மையான அழகிற்கு மதிப்பு இல்லாமலேபோய் விடும். மரக்கட்டை போன்று அரைச்சிவப்புநிறம்; சிவப்புக் கல்லைப்போல நெற்றியில் காசளவு பெரிய குங்குமப்பொட்டு; புகழ்பெற்ற மதுரைச் சுங்குடிப் புடவை; கால் விரல்களில் வெள்ளிமிஞ்சிகள்; கொலுசும் அணிந்திருந்தாள்."[21] இவ்வருணனை, ஆசிரியரின் அனைத்து நாவல்களிலும் அமைந்துள்ளது.

ஒரு பாத்திரத்தின் பண்பை வருணிக்கும் போதே, அப்பாத்திரத்தின் தன்மையை அறிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு பாத்திரம் இந்த நிலையில் தான் அமையுமென்பதை முன்கூட்டியே வாசகன் அறிந்து கொள்ள அதன் பண்பு வருணனையே துணை செய்கிறது. "கற்றோரில் ஒரு சிலருக்கு மட்டும் இருக்கும் கள்ளமில்லாத உள்ளம், கல்லாத பலருக்கு இருக்கிறது. சிலம்பி அதற்கொரு உதாரணம்"[22] என செம்மாதுளையில் அமையும் பண்பு வருணனை போன்ற வருணனைகள், ஆசிரியரின் எஞ்சிய நாவல்களிலும் சித்தரிக்கப் பெற்றுள்ளன.

கற்பனை

நாவலில் பயன்படுத்தப்பெறும் முக்கியக்கூறுகளில் கற்பனையும் ஒன்றாகும். படைப்பாளன், தனக்குக் கரு கிடைத்தவுடன், அதனை அப்படியே காட்டிவிடுவது இல்லை. பாத்திரங்களோடு கற்பனையைக் கலந்து எழுதுகிறான். நாவலின் சுவைக்காகவும், அதனை அழகுபடுத்துவதற்காகவும், ஆசிரியன் தம் கருத்தைக் கூறுவதற்கும்,

பாத்திரத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கும் இது பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. "இலக்கியத்தில் கற்பனை இல்லையேல் அது வெறும் செய்தித்தொகுப்பாக அமைந்து விடும். படைப்புக்கலையில் கற்பனையின் பங்கு மிகவும் முக்கியமான ஒன்று. அனுபவத்தைப் புலப்படுத்த, ஆசிரியர் அறிவைப் புலப்படுத்த படைப்பில் அழகுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த கற்பனை தேவை."[23] இலக்கிய வகைமை அனைத்திலும் கற்பனை இடம்பெற்றாலும் நாவல் இலக்கியத்தில் இது முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகிறது. தென்னரசுவின் நாவல்கள் அனைத்திலும் கற்பனை மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் படைக்கப்பட்டுள்ள கற்பனை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. சமுதாயத்தின் ஓர் அங்கமான குடும்பத்தில் ஏற்படும் சிக்கலின் உச்சக் கட்டத்தை உயர்வு நவிற்சியாகக் கூறும் கற்பனை அதில் இடம்பெற்றுள்ளது.

"கண்ணா குடும்பம் என்பது ஒரு குருவிக்கூடு மாதிரி,
அதில்ஆயிரம் பின்னல்கள் இருக்கும் என்று நீ
வந்த மறுதினமே சொன்னேனே இப்போது
ஞாபகம் இருக்கிறதா?
நீங்கள் குருவிக்கூடு என்று தானே சொன்னீர்கள்?
இது பாம்புக் புற்றாக அல்லவா அத்தான் மாறிவிட்டது"[24].

இவ்வுரையாடலில் அமைந்திருக்கும் கற்பனை, குடும்பத்தில் பல பிரச்சனைகள் ஏற்பட்டாலும் அதை எதிர்த்து நின்று வெற்றி கொள்ளும்

போது தான் வாழ்க்கை இனிமையாக அமையும் என்பதை நுணுக்கமாக உணர்த்துகிறது.

சுவை

நாவல்கள் வகைப்படுத்தும்போது கூட இன்பியல் நாவல், துன்பியல் நாவல் எனச் சுவையின் அடிப்படையில் அறிஞர்கள் பிரிக்கின்றனர். எனவே எந்தவகை இலக்கிய மென்றாலும் சுவை வெளிப்பாடு, குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக கருதப்பெறுகிறது.

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளிஉவகை யென்று
அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப"[25]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, சுவையான வகைகளைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது. இச்சுவைகள் அனைத்துமே எல்லா வகை இலக்கியங்களிலும் பரவலாக அமைகின்றன. ஓர் ஆசிரியன் எச்சுவையை வெளிப்படுத்த விரும்புகிறானோ, அது அங்கு தெளிவாக்கப்பெறவேண்டும். அப்போது தான் ஆசிரியனுக்கும் அது சிறப்பைத்தரும். எல்லா நாவல்களிலும் சுவை இடம்பெறும். ஆனால் அதனை எங்கே, எப்போது வெளிப்படுத்துவது என்று சிந்தித்து அமைப்பது, ஆசிரியரின் திறமையைப் பொறுத்தது. ஆசிரியர் தென்னரசு, தம் நாவல்களில் சுவைகளைத் திறம்படவெளிப்படுத்திச் செல்கிறார்.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில், காவல் துறையின் நிர்வாகச் சீர்கேட்டைச் சுட்டிக்காட்ட எண்ணிய ஆசிரியர், அதனை நகைச்சுவையோடு பரமசிவன் பூலோகம் வந்து பட்டைச் சாராயம் குடித்தார் என்று ஒரு வழக்கு வந்தாலும் அதற்கும் நாலு சாட்சியர்களைப் பிடித்து விடுவார்களே நமது போலீசார்[26] என்று கூறுகிறார்.

பாடகியில், அழகு கொஞ்சும் இசைமயிலான கோகிலாவின் தோற்றம், சீர்குலைந்து போயிருக்கும் காட்சியைச் சித்தரிக்கும்போது அழுகைச் சுவை தோன்றுகிறது, "நீட்டியகாலை மடக்கக்கூட அவளுக்குச் சக்தியில்லை. மேடு பள்ளம் தெரியாத பளிங்குபோல் இருந்த அவளது கைகள் இப்போது வெறும் நரம்புப் பின்னலாகவே தெரிந்தன. மாம்பழம் போன்றிருந்த அவள் கன்னங்கள் பழைய துணியைப்போல் சுருங்கிக் குழியிழந்து போய்விட்டன"[27]

ஒரு தமிழச்சியின் கதையில், "என் மீது ஊறும் எறும்பைக் கூட நசுக்க முடியாத நிலையில் நான் இருந்தேன்"[28] என்று செந்தூரான் பேசும்போது, அவள் இருந்த நிலை இரக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. மேலும் இக்கதையில்,

"என் உயிர் அவரிடம் இருந்தது, ஆனால்அவர் யார்?
எந்த நேரத்தில் வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்கள்
கொத்திக் கொண்டு போவார்களோ என்ற

ஆபத்தான கட்டத்தில் அல்லவா அவர் உயிர் இருந்தது”[29]

என்று செல்லம்மா பேசும்போது அச்சம் வெளிப்படுகிறது.

செம்மாதுளையில், கேவலம் அவள் பிணத்தை என் ஒட்டுச்செடிக்கு உரமாகப்போட்டால் தான் என் மனம் ஆறும் என்று வாளுக்கு வேலித்தேவன் கூறும்போதும், அண்ணா! இனிப்பொறுக்க மாட்டான் ஆதப்பன். இம் என்று சொல்லுங்கள் இமைப்பொழுதில் அவன் சிரசைக் கொண்டு வருகிறேன் என்று ஆதப்பன் மனங்கொதித்துப் பேசும்போதும் வீரச்சுவை தோன்றுகிறது.

ஆனந்த பைரவியில் மயில் வாகனனிடம், “இன்று நல்ல அறிகுறி அத்தான். இன்று உங்களுக்காக அர்ச்சனை செய்யத்தான் புறப்பட்டோம். புனர்பூச நட்சத்திரம் தான் நீங்கள் பிறந்தது என்று நான் சொல்லி முடிப்பதற்கும், நீங்கள் வருவதற்கும் சரியாக இருந்தது, நீங்களும் எங்களோடு வந்தால் மிகவும் சிறப்பாக இருக்கும்”[30] என்று மகிழ்ச்சி பொங்கப் பேசும்போதும் உவகைச்சுவை தோன்றுகிறது.

எனவே, தென்னரசு இத்தகைய சுவைகளை வெளிப்படுத்தும்போது வாசகரையும் அச்சுவையோடு கலந்துவிடும் நிலையை உருவாக்கியுள்ளார் என்று கூறுவது பொருத்தமுடையது ஆகும்.

கடித உத்தி

நாவலின் பொருள் வெளிப்பாடு, பாத்திரங்களுக்கு இடையே உறவை ஏற்படுத்துதல், நாவலில் திருப்பு முனையை உருவாக்குதல்,

நாவலில் முடிவைக் காட்டுதல் போன்றவற்றை ஆசிரியர் காட்சியாக விளக்கிச் செல்லாமல் ஒரு நுணுக்கத்தோடு படைக்கும்போது இக்கடித உத்தி பெருமளவில் துணை செய்கிறது.

மேலும்,

> "கடித அமைப்பைப் பொருள் வேறுபாட்டிற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுத்துவதோடு, பாத்திரத்தின் மனநிலையைக் கற்பவர்க்கு வெளிப்படுத்துவதற்குரிய உத்தியாகவும் பயன்படுத்துவதுண்டு"[31]

என்னும் கூற்று, கடித உத்தியின் இயல்பை விளக்குகிறது. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் பதினான்கு நாவல்களில் இவ்வுத்தி அமைந்துள்ளது.

வைராக்கியத்தில் நான்கு கடிதங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1. தோழன் சிங்காராயனுக்கு மானகிரி எழுதிய கடிதம்.
2. மானகிரியின் அன்னை சிலம்பாயிக்கு மானகிரி நண்பன் வீரணன் எழுதுவது.
3. செவந்தி மாலைக்கு அவள் மாமா சித்திரவேலு எழுதியது.
4. சித்திர வேலுவுக்குச் செவந்தி மாலை எழுதுவது.

இந்நான்கு கடிதங்களுள், முதல் கடிதமான மானகிரியின் கடிதம், அவனைப் படிப்போருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் நாவலில்

இடம் பெற்றுள்ளது. மூன்றாவது கடிதம் கதைத்தலைவன் வீரணன், அவனது மனைவி செவந்திமாலை ஆகியோருக்கு, ஒரு புதிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் செய்தியைத் தருகிறது. எனவே இக்கடிதம் நாவலின் கதையோட்டத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ஏனைய இரண்டு கடிதங்களும் மர்மத்தை மையமிட்டு அமைந்தாலும் , அவற்றை விடக் கதைப்போக்கிலேயே இரண்டும் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றன.

ஆனந்த பைரவியில் ஐந்து கடிதங்கள் அமைந்துள்ளன. டாக்டர் ராஜசேகரன் மயில் வாகனனுக்கு எழுதும் கடிதம், கதைக் களத்தின் மாற்றத்திற்குத் தூண்டுகோலாக அமைகிறது. நாச்சியார் மயில் வாகனனுக்கு எழுதிய கடிதம், அவளது மனத்தைத் தெளிவு படுத்தினாலும், அவளது வாழ்வில் திருப்பம் ஏற்படச் செய்யும் வகையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. கருணையானந்தம் நாச்சியாருக்கு எழுதி அனுப்பும் கடிதம், தன் காதலைத் தியாகம் செய்யுமளவிற்கு நாச்சியாரைத் தூண்டுசிறது. மேலும் இது, கருணையானந்தத்தின் தூய பண்பையும் வெளிக்காட்டுகிறது. மயில்வாகனன் தன் மாமா காசிநாதத்திற்கு எழுதுவதாக அமையும் கடிதமும், டாக்டர் கோகிலா தன் அண்ணன் கருணையானந்தத்திற்கு எழுதும் கடிதமும் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு வலுவூட்டினாலும், கருணையானந்தத்தின் பண்பு மேலும் உயரவும் வழிகோலுகின்றன. நாச்சியார் இறந்து கிடப்பதாகக் கூறப்படுமிடத்தில் அவனே எழுதியதாகக் கருணையானந்தம் எழுதி வைத்த கடிதம் ஒன்றும் காணப்பெறுகிறது.

இக்கடிதம் மயில்வாகனனின் மனமாற்றத்திற்கும் கதை முடிவிற்கும் துணை செய்கின்றது.

முறைப்பெண்ணில் இடம்பெறும் இரண்டு கடிதங்களும் குறிக்கத்தக்கன. உடனே புறப்பட்டுவருமாறு, உறங்காப்புலி சேர்வை மதுரை வைத்தியருக்கு அனுப்பும் ஓலையே முதல் கடிதமாக அமைகின்றது. இக்கடிதமே, கதையில் சிக்கல் தோன்றுவதற்குக் காரணமாகின்றது. இக்கடிதத்தைக் கண்டதும் வைத்தியர் புறப்பட்டுவந்து, உறங்காப்புலியின் மனைவியைச் சோதித்து, அவர் கருவுற்றிருக்கிறாள் என்று சொன்ன பிறகு தான் சிக்கல் தோன்றுகிறது. அடுத்து, விஜயரகுநாத சேதுபதி மதுரை வைத்தியருக்கு அனுப்பும் ஓலை இரண்டாவது கடிதமாக இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கடிதம் சிக்கல் தீர்வதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

முதல் கடிதம் தோற்றுவித்த சிக்கல், சேதுபதி முன் வழக்காக வருகின்றது. இவ்வழக்கில் தாங்கள் நேரில் ஆஜராக வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்த கடிதத்தைக் கண்டதும் மதுரை வைத்தியர் புறப்பட்டு வந்து, பிரச்சனைக்கு விளக்கம் அளித்ததும், வழக்குத் தீர்க்கப்படுகின்றது. முதல் கடிதம் ஏற்படுத்திய சிக்கலை இரண்டாவது கடிதம் தீர்க்கிறது.

இவ்வகையில் இடம்பெறும் அவ்விரு கடிதங்களும், சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் கோவலனுக்கு மாதவி எழுதியதாக அமைகின்ற இரு கடிதங்களோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கன. மாதவியின் முதல் கடிதம், அவள் மீது ஐயத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைய, இரண்டாவது கடிதம் கோவலனின் ஐயத்தைப் போக்கி அவள் மீது நல்லெண்ணத்தை ஏற்படத் துணைசெய்கிறது. எனவே,

முறைப்பெண்ணில் வரும் கடிதங்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறுகின்ற கடிதங்களோடு ஒப்புநோக்கத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன.

மலடி பெற்ற பிள்ளையில் ஏழு கடிதங்கள் படைக்கப் பெற்றுள்ளன. கண்ணாத்தாளுக்கு அவள் தந்தை நாராயணன் செட்டியார் எழுதும் முதல் கடிதமும், டாக்டர் கொரியனுக்கு ஒரு பெரிய டாக்டர் எழுதும் கடிதமும் குறிப்பிடத்தக்க விளைவுகளை ஏற்படுத்தவில்லை என்றாலும் கதையோட்டத்தை ஒட்டியே அமைகின்றன. நாராயணின் இரண்டாவது கடிதம் கதைச்சிக்கல் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. கண்ணாத்தாளின் தந்தை, கண்ணப்பனுக்கு எழுதும் கடிதமும், கண்ணாத்தாள் கண்ணப்பனுக்கு எழுதும் கடிதமும் கண்ணப்பனின் ஊசலாடும் மனநிலையை வெளிப்படுத்தினாலும், கதைச்சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பதற்கும் குழந்தையில்லாப் பிரச்சனையைத் தீர்ப்பதற்காக ஒரு குழந்தையைத் தத்துஎடுத்துக் கொள்ளலாமென்ற முடிவிற்குவரக் கண்ணப்பனைத் தூண்டும் வகையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. கண்ணாத்தாளுக்குக் கண்ணப்பன் எழுதும் கடிதமும், காசியப்பர் சசிக்கு எழுதும் கடிதமும், பெரும் விளைவை ஏற்படுத்தாவிட்டாலும், கதைநிகழ்ச்சிகள் தொடர வாய்ப்பளிக்கின்றன.

தங்கச்சிமடத்தில் அமையும் கடிதங்கள் மூன்று. ஒன்று, ராஜாளிக்கு வெள்ளைக்கிளி எழுதியதென்ற பெயரில், ரோசிலாந்து எழுதியது. இரண்டாவது கடிதம், தியாகராசனின் தந்தை எழுதியது. தியாகராசன் புலவர் செந்தாமரைக் கண்ணனாருக்கு எழுதிய கடிதம்

மூன்றாவதாகும். இவற்றுள் முதல் கடிதமும், மூன்றாவது கடிதமும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. ரோசிலாந்து எழுதியதாக அமையும் முதல் கடிதம், கதையை உச்சத்திற்குக் கொண்டு செல்வதோடு, அதில் வரும் துருவனின் வாழ்வைச் சொல்வதோடு, அவனின் வாழ்வைச் சீரழிக்கிறது. மூன்றாவது கடிதம், கதை முடிவிற்குத் துணை புரிகிறது. இரண்டாவது கடிதம் சிறப்பான இடம் பெறவில்லை யென்றாலும் மூன்றாவதாக அமையும் கடிதத்தை, தியாகராசனை எழுதுமாறு தூண்டுகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மிஸஸ்ராதாவில் நான்கு கடிதங்கள் அமைந்துள்ளன. மேற்றாணியார் உத்தரவாக வரும் கடிதம், மஞ்சுளாவின் வாழ்க்கையில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்த வழிகோலுகிறது. தன் நண்பன் எழுதியதாக ஆனந்தன் எழுதும் மொட்டைக்கடிதமும், ராதா என்ற பெயரில் உள்ள மஞ்சுளாவிற்குக் களங்கத்தை ஏற்படுத்தும் நிலையில் அமைகிறது. 'ராதாவை மணக்கப்போகிறேன்' என்று வரும் சடையப்பரின் கடிதம், கீதாவின் முடிவிற்கும், கீதாவின் கடிதம் நாவலின் முடிவிற்கும் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன.

சந்தனத்தேவனில் நான்கு இடங்களில் கடித உத்தி பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. சிந்தாமணிச் செட்டியாருக்கு, சந்தனத்தேவன் எழுதிய கடிதம், சந்தனத்தேவனது மனநிலை வெளிப்பாட்டிற்கும், அப்பாத்திரத்தின் மீது உயர்வான எண்ணமேற்படவும் பயன்படுகிறது. சந்தனத்தேவனுக்கு ராக்காத்தாள் எழுதியதாக இரு கடிதங்களும். சசிவர்ணஉடையத் தேவரின் முறிச்சீட்டாக இறுதியில் அமையும் கடிதமும் இந்நாவலில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. ராக்காத்தாளுக்கும்

சந்தனத்தேவனுக்குமிடையே காதல் இருந்தாலும், இருவரும் தொடக்கத்தில் நேரடியாகப்பேசிக் கொள்ளவில்லை. இருப்பினும் அவர்கள் இருவரையும் வாசகருக்குக் காதலராகக் காட்டும் எண்ணத்துடன் ராக்காத்தாளின் கடிதங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் படைப்பாசிரியர். சசிவர்ண உடையத்தேவரின் முறிச்சீட்டு, சந்தனத்தேவனின் பிறப்பை உணர்த்தும் வகையில் இடம் பெறுகிறது. சந்தனத்தேவன் யார் என்பதை அனைவருக்கும் தெரிவிப்பதற்காக இம்முறிச்சீட்டு பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இவ்விரண்டு இடங்களிலும் படைப்பாசிரியர் கடித உத்தியைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார் என்று கூறலாம்.

ராஜபவனத்தில் ஆறுகடிதங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. விக்னேசுவரன் ரெங்கநாயகிக்கு எழுதும் கடிதம், பொருள் வெளிப்பாட்டிற்காக மட்டுமே அமைகிறது. முத்துக்காமாட்சிப் பிள்ளைக்கு விக்னேசுவரன் எழுதும் கடிதமும், அதற்கு அவர் பதில் எழுதும் கடிதமும் கதைச்சிக்கலுக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. மேலும், முத்துக்காமாட்சிப் பிள்ளைக்கு விக்னேசுவரன் முதலில் ஒரு கடிதம் எழுதியதாகவும், சுப்பையா பிள்ளைக்குத் தன்மகள் ராணி இருகடிதங்கள் எழுதியதாக அவரே கூறுவதும் செய்திகளாக மட்டுமே இடம்பெறுகின்றன.

செம்மாதுளையில் மூன்று கடிதங்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ளன. வாளுக்குவேலிக்கு கல்யாணி நாச்சியார் எழுதும் கடிதம், கதைச் சிக்கலுக்குக் காரணமாகவும், ஆதப்பன் வாளுக்குவேலிக்கு எழுதும்

கடிதம் கதை முடிவிற்குக் காரணமாகவும் அமைகின்றன. இடையில் வைரமுத்தன் வாளுக்குவேலிக்கு எழுதிய கடிதம், கதை நிகழ்ச்சி தொடரக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.

மயிலாடும்பாறையில் அமைந்துள்ள கடிதங்கள் மூன்றும் குமரப்பரின் மனைவி தியாகநெஞ்சம், இருவரது தியாகம் ஆகியவற்றை விளக்குவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இறுதியாக அவன் குமரப்பருக்கு எழுதும் கடிதம் கதைமுடிவிற்குத் துணைசெய்கிறது. சோமண்ணா, செங்கமலத்துக்கு எழுதிய கடிதம், தான் குற்றமற்ற நிரபராதி என்பதை அவருக்கு வெளிப்படுத்துவதோடு, அதனை வாசகனுக்கும் உணர்த்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இக்கதை, தலைவியின் கடிதத்திலேயே தொடங்கி, கடிதத்திலேயே முடிகின்றது. இது கதைக்குச் சிறப்பைத்தருவதோடு புதுமையாகவும் அமைகின்றது.

அருந்ததி கொலை வழக்கு எனும்
குறும்புதினத்தில் இன்ஸ்பெக்டர் இன்னாசி முத்துவுக்கு
வரும் இரு கடிதங்களும் கதைச்சிக்கலுக்கு
அடிப்படையாக அமைகின்றன.

ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதத்தில் ஒரு மொட்டைக் கடிதமும், கருணைக்கு அழிவில்லையில் இரண்டு கடிதங்களும், ஒரு தமிழச்சியின் கதையில் ஒரு கடிதமும் இடம்பெறுகின்றன. இவை முக்கியத்துவம் பெறவில்லை யென்றாலும், கதைப்போக்கோடு ஒட்டி அமைகின்றன. இருப்பினும், படைப்பாசிரியர் பல இடங்களில் கடிதஉத்தியைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொகுப்புரை

நாவல் இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளுள் ஒன்றான உத்தி என்பது படைப்பாளன் தான் எண்ணிய பொருளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கம் என்பது ஆய்வில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது.

சிற்றிலக்கிய வகைகள் தோற்றங்கண்டதற்கு அடிப்படையாக அமைவது உத்தி என்பதும் ஆய்வில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. உத்தியின் இயல்பு வெளியிடே என்பதைப் பெறமுடிகின்றது.

கதைசொல்லும் கலையான நோக்குநிலை உத்தி பின்னோக்கு உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்தநீக்கு உத்தி, கூற்று உத்தி, வருணனை, கற்பனை, சுவை கடித உத்தி, தொகையுரை, காட்சி போன்றவை நாவல் உத்தி வகைகளாகக் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

நோக்குநிலை உத்தியில் நான்கு நோக்குநிலை பின்பற்றப் பெற்றுள்ளன. தென்னரசுதான் நாவல்களில் முதல்வகையில் ஒரு நாவலும், இரண்டாம் வகையில் ஒரு நாவலும், மூன்றாம் வகையில் ஒரு நாவலும் நான்காம் வகையில் பதினைந்து நாவலும் படைத்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கடந்தகால வாழ்வு நிலைகளைச் சுட்டும் பின்னோக்கு உத்தி பதினொரு நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ளமை விளக்கப் பெற்றுள்ளன. முன்னோக்கு உத்தி மூன்று நாவல்களிலும், முன்னோக்கம் பின்னோக்கம்

இணைந்த உத்தி ஒரு நாவலிலும் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளன. உச்சத்தைத் தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்றுஉத்திகள் ஆய்வில் நாவல்கள் வழி எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

நாவலில் அமையும் வருணனைகள் இடவருணனை, பொழுது வருணனை, செயல்வருணனை, உருவ வருணனை எனும் வகைப்பாட்டினுள் பகுத்தாயப்பெற்றுள்ளன.

சுவை, கற்பனை, கடித உத்தி, தொகையுரை, காட்சியில் இணைவுக் காட்சி, நாடகக்காட்சி முதலிய உத்திகள் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. தென்னரசுவின் நாவல்களில் கடித உத்தி பதினான்கு நாவல்களில் காணப்பெறுவது எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளது.

நாவல் இலக்கியத்தை வாசகனிடம் கொண்டு செல்வதற்கு நடை இன்றியமையாததாக அமைகிறது. படைப்பாளரின் தனித்தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ள நடை துணைபுரிகின்றது. படைப்பாசிரியரின் கதைத்தொடர்நடை, வருணனைநடை, எடுத்துரைக்கும் நடை, உரையாடல்நடை, ஆங்கிலக் கலப்பு நடை ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இரா.தமிழரசி, தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் - ஓர் அறிமுகம், ப.44.
2. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், ப.6
3. ச.வே.சுப்பிரமணியன், மு.நூ.,ப.6.
4. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.146.
5. மா. இராமலிங்கம், மு.நூ. பக்.144-145.
6. எசு.எசு.தென்னரசு, கருணைக்கு அழிவில்லை, ப.5.
7. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு தமிழச்சியின் கதை, ப.21.
8. மேலது, ப.23.
9. எசு.எசு. தென்னரசு, முறைப்பெண், பாடகி,ப.117.
10. எசு.எசு.தென்னரசு, முறைப்பெண் பாடகி, ப.150.
11. எசு.எசு.தென்னரசு, சந்தனத்தேவன், ப.6.
12. ச.வே.சுப்பிரமணியன், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்,ப.70.
13. எசு.எசு.தென்னரசு, தங்கச்சிமடம், ப.29.
14. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.18.
15. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ப.7.
16. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்,ப.7.
17. இரா.தமிழரசி, மு.நூ,ப.47.
18. எசு.எசு.தென்னரசு, சந்தனத்தேவன்,ப.19.
19. எசு.எசு.தென்னரசு, வைராக்கியம்,
    கருணைக்கு அழிவில்லை, ப.25.
20. எசு.எசு.தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, ப.86.
21. எசு.எசு.தென்னரசு, ராஜபவனம், ப.86.
22. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.56.

23. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.88.

24. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்ற பிள்ளை, ப.25.

25. தொல்.பொருள். இளம்.நூ.247.

26. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம், ப.35.

27. எசு.எசு.தென்னரசு, பாடகி, ப.35.

28. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு தமிழச்சியின் கதை, ப.19.

29. மேலது ப.15.

30. எசு.எசு.தென்னரசு, ஆனந்த பைரவி பாடகி, ப.100.

31. இரா. தமிழரசி, மு.நூ.ப.64.

32. மா. இராமலிங்கம், மு.நூ.பக், 153-155.

33. சு.வெங்கட்ராமன் (பதி.ஆ), மு.வ. கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ப.83.

34. இ.சுந்தரமூர்த்தி, நடையில் சிந்தனைகள், ப.14.

35. பெ.கோ. சுந்தரராஜன் சோ. சிவபாதசுந்தரம் தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.270.

36. சா. வளவன், பெண்படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.73.

37. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ் ராதா, ப.8.

38. எசு.எசு.தென்னரசு, முறைப்பெண், பாடகி, ப.117.

39. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்ற பிள்ளை, ப.5.

40. மா. இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை, ப.13.

41. எசு.எசு.தென்னரசு, இராஜபவனம், ப. 6.

42. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப. 19.

43. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்ற பிள்ளை, பக். 9-10.

44. சா. வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப. 79.

45. எசு.எசு.தென்னரசு, பாடகி, ப.35.

46. எசு.எசு.தென்னரசு, ஒரு தமிழச்சியின் கதை, ப.19.

47. 'Good dialogue greately brightens, a narrative, and its judicious and Timely use is To be regarded and evidence of a writer's Technical Skill" W.H. Hudson, An Introduction to the study of literature, P.154.

48. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப.323.

49. பூவண்ணன், கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள், பக்.208-209.

50. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடி பெற்ற பிள்ளை, ப.15.

51. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ் ராதா, ப.14.

52. தா.வே. வீராசாமி, தமிழ்நாவல் இயல், ப.15.

53. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப.62.

8. தனித்தன்மைகள்

இயல் - 8

தனித்தன்மைகள்

மேலைநாட்டினர் வரவால் தோற்றங்கண்ட அச்சுக்கலையின் பயனாக நாவல்கள் அரசன், அரசி, இறைவன் போன்றோரை மையமிட்ட வகையில் அமைந்தாலும், நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னர் எழுந்த நாவல்கள் சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் வகையிலமைந்தன. இந்நாவல் இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். ஏதேனும் ஒன்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைகின்ற நாவல்களில் படைப்பாசிரியன் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் போன்றவை வெளிப்படும். நாவல் படைப்புப் பற்றி ஆய்வில் பாத்திர அமைப்பு, காட்சி அமைப்பு, நாவல் முடிவு போன்றவற்றை உற்றுநோக்கும் நிலையில் படைப்பாசிரியன் தனித்தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றன. தென்னரசுவின் படைப்புகளின் வழி கல்வி, இயக்கச் சார்பு, வரலாறு, வட்டாரம் மற்றும் சமூகப் பார்வை முதலான படைப்பாளரின் தனித்தன்மைகள் குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

கல்வி

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு பள்ளியிறுதி வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்தவர். இளமைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட குடும்பச் சூழல் இதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. கல்லூரி வரை கற்கவில்லை என்றாலும், கல்வியின் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டினைத் தாமே முயன்று பல நூல்களைக் கற்றுள்ளமை அவருடைய நாவல்கள் வழி வெளிப்படுகிறது.

சமுதாயத்தில் கல்வி மீது ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் சூழல் காரணமாக உயர்க்கல்வியைக் கற்க இயலாமல் போகலாம். அப்படிப்பட்டவர்கள் வாழ்வில் சோர்ந்து விடாது முன்னேற வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் தென்னரசுவின் படைப்புகள் உள்ளன. கல்விப்படிப்பைப் பள்ளியில் முடித்த இவர் கல்வி மீதுள்ள ஈடுபாடு காரணமாக இதழியல் தொடர்பு கொண்டு இலக்கியத்துறைக்குப் பெருமை சேர்த்தார். இதனது தாக்கம் மலடி பெற்ற பிள்ளை, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ், மிஸஸ்ராதா ஆகிய நாவல்களில் அமைந்துள்ளன.

மிஸஸ்ராதா என்னும் புதினத்தில் கதைத்தலைவி மஞ்சுளாவைப் பள்ளி ஆசிரியையாகப் படைத்து ஒரு பள்ளியின் கல்விச் சூழலைப் பின்னணியாக அமைத்துள்ளார். ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் எனும் நாவலில் தலைப்பு முதற்கொண்டு தனது தாக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். நீலா வாழ்வில் ஏற்பட்ட துன்பங்களுக்கு ஆறுதல் தருவதாக அவள் நடத்தும் பள்ளிக்கூடம் அமைந்துள்ளது என்பதை ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் விளக்கியுள்ளார்.

“இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் உடனிருக்கும் பணிப்பெண்கள் கூடத் தெரிந்து கொள்ளமுடியாத ஒரு மனச்சுமையைத் தாங்கிக் கொண்டு நீலா ஒரு பள்ளியின் நிர்வாகத்தை எப்படித் திறம்பட நடத்துகிறாள்”[1] எனும் கருத்து துன்பப்படும்போது கல்வி ஆறுதல் தரும் என்பதை விளக்குகிறது. மலடி பெற்றபிள்ளையில்,

“உன்னைப் பொருத்தவரையில் நான்ஒரு விஞ்ஞானிதான்.

கண்ணா, நீ சிரித்துக் கொண்டே வாழவேண்டும்; நான் அதை

கண்டு ரசித்துக் கொண்டே பொழுதைப் போக்க வேண்டும்; இப்போது நான் இறங்கி யிருப்பது அந்த ஆராய்ச்சியில் தான்"[2]

எனக் கண்ணப்பன் உரையாடும் உரையாடல்கள் ஆசிரியருக்குக் கல்வி மீதிருக்கும் தாக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இலக்கியத்தாக்கம்

படைப்பாளர் கல்விப் பள்ளிக் கல்வியாக இருப்பினும் இலக்கிய அறிவு கொண்டவர் என்பது அவரின் படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன. பள்ளிக் காலங்களில் இலக்கியத்துறையில், ஆர்வம் கொண்டு விளங்கியவர் தென்னரசு தான் முயன்று கற்றுணர்ந்த இலக்கியச் செய்திகளைப் படைப்புகளில் உவமை வழி எடுத்தாளுகின்றார்.

சந்தனத்தேவன் எனும் நாவலில் மனிதன் முதன் முதலாக பயன்படுத்திய எறிகருவிகளுள் விளரித் தடியும் ஒன்று என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுவதாகவும், இவ்வாயுதம் இந்தியாவிலேயே தமிழ்ப் பகுதியிலேயேதான் பயன்படுத்தப் பெறுகிறது என்று கர்னல் வெல்ஸ் குறித்துள்ளதாகவும் கூறுகின்ற செய்திகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சீதையின் படைப்பு தென்னிந்தியச் சாயல் கொண்டதாக இருப்பதால்தான் இராமாயணம் எல்லோராலும் விரும்பப்பெறுகிறது என்றும், பாரதம் அரசியல் சூழ்ச்சிகள் நிறைந்த ஆட்சிப் பிரியர்களின் கதை என்றும் ஆனந்தபைரவியில் கூறுவதன் மூலம் இராமாயணம்

மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களை மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார் படைப்பாசிரியர். சான்றாக மிஸஸ்ராதாவில், ராதாவின் வாழ்க்கையை கூறும்பொழுது,

> "தாலி கட்டியதற்குப் பிறகுதானே யுத்தமே தொடங்கியது, மண மாலைகளெல்லாம் வெற்றிமாலைகளாகி வருமோ என்ன? இன்னும் சிலருக்கு கல்யாணமான மறுநாளே குருஷேத்திரம் தொடங்கி விடுகிறது"[3]

என புராண உவமைகளைக் கூறிச் செல்கின்றார்.

இயக்கச் சார்பு

படைப்பாளர்கள் படைப்புக்கான கருக்களைச் சமுதாயத்தில் இருந்துதான் பெறுகின்றனர். அவ்வாறு பெறப்படும் கருக்கள் இலக்கிய உருவம் பெறுகின்ற நிலையில் படைப்பாளரின் அனுபவங்கள் அதனுள் மறைமுகமாகவோ, வெளிப்படையாகவோ தோன்றுவது இயல்பு.

"சமுதாய வரலாற்று மரபின் ஒரு காலகட்டத்தில் தோன்றுகின்ற குறிப்பிட்ட இலக்கியம் படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளைப் பெற்று வருகின்றபோது அக்காலகட்டத்தின் தேவைகளுக்கும், படைப்பாளரின் படைப்பாற்றல்களுக்கும் மற்றும் போக்குகளுக்கும் ஏற்ப வடிவமைப்பிலும், பணியிலும் குறிப்பிட்ட சில தன்மைகளை-போக்குகளைப் பெறுகின்றன"[4] எனும் கருத்து நோக்கத்தக்கது. தென்னரசு திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்த படைப்பாசிரியர் ஆவர். இவருடைய படைப்புகள் திராவிட இயக்கம் சார்ந்த, அதனோடு

தொடர்புடைய பல வார ஏடுகளில் வெளிவந்து பின்னர் நூல்வடிவம் பெற்றன.

தென்னரசுவின் நாவல்கள் சிறப்பான கரு கொண்டவையாக அமைந்திருப்பினும் அதனுள் இயக்கச் சார்பாளர் தன்மை மறைமுகமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. எந்த ஒரு இயக்கத்தைச் சார்ந்தவராக இருந்தாலும் அவர்களது கொள்கைகளைக் கூறுவதற்கு இடம், காலம் இவற்றைக் கருத்தில்கொள்ள மாட்டார்கள். தாங்கள் எண்ணுகின்ற பொழுதில் அதனைக் கூறிச் செல்வர். தென்னரசு திராவிட இயக்கப் பற்றாளர் என்பதனால் அவர்தம் படைப்புகளில் கருத்துக் கூறல், மேடைப் பேச்சு நடை, உணர்ச்சி நடை போன்றவை அமைந்துள்ளன.

கருத்துக் கூறல் நிலையில் ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஆசிரியர் குறுக்கீடு அமைந்துள்ளது. கரு எவ்வளவு அழகுடையதாக இருப்பினும் அதனை மக்கள் நடுவில் கொண்டு செல்வது படைப்பாசிரியரின் பொறுப்பாகும். அங்ஙனம் கொண்டுவரப் படைப்பாசிரியனுக்கு உதவுவது கதை சொல்லும் கலை. இக்கதை சொல்லும் முறையில் நான்கு நிலைகள் (நான்குநிலைகள் குறித்து விரிவாக அழகியல்பார்வை இயலில் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது) பின்பற்றப்பெறும். அவற்றுள் நான்காவது நோக்கில் படர்க்கை நிலையில் ஆசிரியர் நின்று கதை சொல்வதுபோல அமைவதாகும். இந்நிலையில் ஆசிரியர் படர்க்கையில் இருந்து கதையை விளக்கும் போது ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஆகாது என்றும், இப்போக்கு வெறுக்கத்தக்கதும் கண்டிக்கத்தக்கதும் என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இப்போக்கை பிளாபர், மாப்பசான், ஹென்றி ஜேம்ஸ் ஆகியோர் அத்துமீறாலாகவே கருதி வெறுத்தனர்.

“குங்குமப்பூவும் பாதாம் பருப்பும் போட்டுச் சுண்டக் காய்ச்சிய நல்ல ஆவின்பாலில் ஒரு உப்புக்கல்லை இட்டுக் கலக்குவது போல் இச்செயல் அமைந்து விடும்”[5] என மா.இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலின் ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஒரு வெறுக்கத்தக்க போக்கு என்பதை அறிய முடிகின்றது. தென்னரசுவின் படைப்புகளில் ஆசிரியர் குறுக்கீடாகிய கருத்து பெரும்பான்மை அமைந்துள்ளது.

“அதோ வருகிறான் பாருங்கள் துருவன் அவன்தான் அந்த நல்ல செயலில் ஈடுபட்டவன். அவனிடம் தான் அவள் உண்மை பேசுகிறாள்; அவனுக்குப் பயப்படுகிறாள் மரியாதை காட்டுகிறாள்”[6] எனத் தங்கச்சி மடம் என்ற நாவலில் ஆசிரியரின் குறுக்கீடு அமைந்துள்ளது.

தொடக்க கால நாவல்களில் கதைநடத்திச் செல்லும் ஆசிரியர் ஒரு காட்சியை விளக்கிவிட்டு அடுத்த காட்சியை விளக்கும்போது, ‘இந்நிகழ்ச்சி இவ்வாறிருக்க’, என்றும், ‘முன்பே சொன்ன காட்சியை நினைவுப்படுத்திப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள்’ என்றும் கூறி வாசகர்களுக்குத் தடுப்புச்சுவர் போட்டுவிடுவர். இந்நிலையை தென்னரசு தம் நாவல்களில் கையாண்டுள்ளார்.

“சாரதா தேவியின் எழிலைப் பற்றி முன்பே கூறியிருக்கிறோம்”[7] என்கிறார். மலடி பெற்ற பிள்ளையில் கண்ணாத்தாள் வளைகாப்பு நிகழ்ச்சியை விளக்கும் ஆசிரியர், சற்று விலகிச் சென்று,

“சுபத்ரா!

இவள் அழகானவள் மிகவும் அழகானவள்! அவர்தோற்றம்
காண்போர்களை உறுத்தக் கூடியது”[8]

என்று கூறிச் செல்வதும் சான்றாக அமைகின்றது. தென்னரசுவின் அனைத்து நாவல்களிலும் இத்தன்மையான குறுக்கீடு ஆங்காங்கு இடம் பெறுகின்றது. பல்வேறு உத்திகள் பின்பற்றி எழுதப்பெற்று வரும் நிலையில் ஆசிரியர் குறுக்கீட்டு நிலையில் கருத்துக் கூறல் தென்னரசுவின் நாவல்களில் தொடர்ந்து கையாளப்பெற்றுள்ளன. இதற்குக் காரணம் திராவிட இயக்கச் சார்பு என மதிப்பிடக் கூடும்.

கருத்து முரண்

ஒரு நாவலைப் படைக்கும்போது படைப்பாசிரியன் தான் கொண்ட சிந்தனைகளையும் கருத்துகளையும் பாத்திரத்தின் வழி வெளிகாட்டுவது உண்டு. அவ்வாறு இயலாதபோது தன்னையே ஒரு பாத்திரமாக்கித் தான் எண்ணிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவர். பாத்திரத்தின் மூலம் கருத்து வெளிப்படுமாயின் அது ஆசிரியரின் கருத்துதான். அக்கருத்து எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுகின்ற பொதுவான கருத்தாக விளங்கவேண்டும். அப்போதுதான் அக்கருத்து சிறப்படையும்.

தைமூரின் கதையில், “பெற்றிருக்கும் கத்தியை மூடிவைக்கும் முதுகெலும்பற்றவர்களைத்தான் நான் நாஸ்திகன் என்றழைப்பேன்”[9] என்ற கருத்தைத் தைமூர் பாத்திரத்தின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். நாஸ்திகர்கள் முதுகெலும்பு அற்றவர்கள் என்ற கருத்து அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாதது. இவர் கருத்துப்படி ஆஸ்திகர்கள் அனைவரும் முதுகெலும்பு உள்ளவராகவும், நாஸ்திகர்கள் அனைவரும் முதுகெலும்பு அற்றவராகவும் ஆகிவிடும். எந்த ஒரு கருத்தையும் நமக்கு நாமே திறனாய்வு செய்து தீர்ப்புக் கூறிவிடக்கூடாது. அதிலும்

தென்னரசு நாஸ்திகக் கொள்கையுடைய இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் இங்ஙனம் கூறுவது பொருத்தமற்றதாகும்.

இயக்கச் சார்பான கருத்துகளும், கருத்துமுரண்களும் இவரது படைப்புகளில் தென்படுவது இவரின் தனித்தன்மையை புலப்படுத்துகிறது. அதாவது தனக்குச் சரியெனத் தென்படுகின்ற கருத்தைத் திடமாகக் கூறுகின்ற மனப்பாங்கு உடையவர் என்பது இதன் வழி பெறப்பெற்றுள்ளது.

நடைப்போக்கு

இயக்கச் சார்புகளை எடுத்துக்காட்டும் தன்மைகளில் இவரது நாவல் படைப்புகளில் உணர்ச்சிநடை, மேடை பேச்சு நடை, உரையாடல் நடை போன்றவை அமைகின்றன.

"காளையை மடக்கினார்கள்!வாலையும் அறுத்தார்கள்!

அவர்களை பழிவாங்காது விடுவதா? பைத்தியக்காரர்கள்"[10]

எனப் பல உணர்ச்சி நடை இவரது படைப்புகளில் பெரும்பான்மையும் காணப்பெறுகின்றன.

"சாமித்துரை!

வாங்க மாமா! எங்கே நீங்கள் வராமல் போய் விடுவீங்களோன்னு நெனைச்சேன்!

அது எப்படியப்பா வராமல்போவேன். நான் கேள்விப்பட்டது ஒரு மாதிரி, நீ நடத்துறது ஒரு மாதிரியாப் போச்சே!

நீங்க என்ன கேள்விப்பட்டீங்க! அதை நான் எப்படி அதை மாத்திப்புட்டேன்"[11]

என அமையும் உரையாடல் நடையில் ஒருவர் கூறவந்த கருத்துக்கு, காரணம் காரியத் தொடர்பு என வினா எழுப்பத் தகுந்த விளக்கத்துடன் விடையளிப்பதாக உள்ளது. இயக்கச் சார்பாளர் உரையாடலில் ஒவ்வொரு சொற்களும் தனித்த விளக்கத்தைப் பெற்று நிற்கும் என்பது இயல்பு. அம்முறையால் தென்னரசு படைப்புகளில் உணர்ச்சி நடை, உரையாடல் நடை, மேடைப்பேச்சு நடையுடன் இணைந்து அமைந்துள்ளது. ஆதலின் இவரது படைப்புகளில் காணப்பெறும் நடைப் போக்கினைக் கொண்டு இயக்கச் சார்பின் தாக்கம் என்பதை உணரஇயலும்.

இதழியல் தொடர்பு

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் படைப்புகள் முதலில் இதழ்களில் தான் வெளிவந்துள்ளன. திராவிடநாடு, நம்நாடு, முரசொலி, இனமுழக்கம், இதயம், தென்றல், தென்னரசு போன்ற வார இதழ்களில் வெளிவந்தன. கால மாற்றங்களுக்குப் பின் பதிப்பகத்தில் தனிநூலாக வெளிவந்தது. இதழ்களில் முதலில் வெளிவந்ததால் இதழியல் பாங்கு இவரது நாவல்களில் தென்படுவது தனிச்சிறப்பாகும்.

இதழ்கள் மக்களால் விரும்பி படிக்கப்பெறுவதற்குக் காரணம், அதில் காணப்பெறும் படைப்புகள் அடுத்து என்னவரும் என்ன நிகழும் என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அமைத்துச் செல்வதாகும். இப்போக்கு தென்னரசு நாவல்களில் காணப்பெறுகின்றது.

ஒரு கதையைத் தொடங்கி அதன் சிக்கலை உருவாக்கும் விதம் இதழியல் தொடர்பால் தென்னரசு நாவல்களில் உருப்பெற்றுள்ளன. கதையை தொடங்கும் நிலையில்,

"கல்யாணியின் கண்ணீர்!

ஊர் உறங்கி விட்டதுமேகத்தில் மிதந்து வந்த

இளநிலவின் குளிர்ந்த ஒளி,. தடாகத்தில் சிற்றலையில்பட்டு

மெல்லிய வெள்ளிக் கம்பிகளாக இளகி ஓடுவது போல்

தோன்றியது"[12]

என இதழியல் பாங்குடன் தொடங்குகிறார். வாசகரைக் கவரும் வகையில் தொடக்கம், அதன் கதைக்கரு எவ்வாறு அமைந்துள்ளதோ? கண்ணீருக்கு என்ன காரணம்? எனப் பல்வேறு வினாக்களை எழுப்பிக் கொண்டு செல்கிறது. தென்னரசுவின் பதினொரு நாவல்களில் இவ்வகையில் அமைகின்றன. இதழ்களின் போக்காகக் கொண்டு விளக்கப் பெற்றுள்ளமை இவரது தனித்தன்மை ஆகும்.

வரலாற்றுக் கூறுகள்

தென்னரசு நாவல்களில் வரலாற்று நாவல்கள் எனக் கரு அடிப்படையில் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றாலும், அதன் உறுதிகளைச் சுட்டுகின்ற, தன்மைகளைக் கூறி செல்கின்ற போக்கைக் காண முடிகின்றது. வரலாற்று அறிவினை படைப்புகளில் தகுந்த இடத்தில் இணைத்துக் காட்டியுள்ளமை இவரது தனித்தன்மையாகும்.

தங்கச்சிமடம் எனும் நாவலில், தங்கச்சி மடத்தில் இருக்கும் இடிந்து உருக்குலைந்துபோன சத்திரம், மதுரை மகாராணி மங்கம்மாள் காலத்தில் கட்டப்பெற்றதென்ற வரலாற்றுச் செய்தியையும், வைராக்கியத்தில் நெப்போலியனுக்கும், நெல்சனுக்கும் ஏற்பட்ட பகையை உவமை மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார். 'பாடகியில் "அமுத

இசையில் மயங்கிக் கிடந்த அக்பரின் மாளிகையைப் போல் சரவணபவாவின் மாடிவீடு சங்கீதத்தில் மிதக்கும் தெப்பமாகவே இருந்தது"[13] என்ற உவமை மூலம் அக்பரின் மாளிகை பற்றிய செய்தியை அறிவிக்கின்றார்.

பண்பாட்டுக் கூறுகள்

மானம் போனபின் வாழ ஆசை கொள்ளாத பழந்தமிழர் வீரத்தையும் பண்பாட்டையும் சந்தனத்தேவன் என்ற நாவலில் வெளிக்காட்டுகின்றார்.

மேலை நாட்டுக் கலாச்சாரம், தமிழ்நாட்டில் ஆடவர்களின் இயல்பு, நடையுடை போன்றவற்றை மாற்றியதேயொழிய பெண்களிடம் அந்தக் கலாச்சாரம் பெறும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. அதற்குக் காரணம், தமிழ்ப்பெண்களின் ஆழ்ந்த கலாச்சாரப் பிடிப்பின் தாக்கமாகும். அதனால் தான் மேலை நாட்டுக் கலாச்சாரத்தாக்கம் வெற்றிபெற முடியவில்லை.

தென்னரசு தமிழ்நாட்டுப் பெண்களின் என்றும் மாறாத கலாச்சாரத்தைப் போற்றியும், பண்பாட்டுச் செய்திகளை விளக்கியும் நாவல்களைப் படைத்துள்ளார், தமிழ்க்கலாச்சாரத்தைப்போற்றும் பண்பாட்டு நிகழ்வை, 'கருணைக்கு வழியில்லை' என்ற நாவலில் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழ்ப் பெண்கள் கற்பு நெறியை வெறும் பாடமாகக் கொள்ளாமல் வாழ்வில் பின்பற்ற வேண்டிய நெறியாகக் கொள்வர் என்பதை முறைப்பெண் நாவலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

'ஒரு தமிழச்சியின் கதை', 'ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்', செம்மாதுளை ஆகிய நாவல்களில் தமிழ்ப் பண்பாடுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்தம் படைப்புகளில் காணப்பெறும் பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டு இவரை பண்பாட்டுச் சிந்தனையாளர் என மதிப்பிடக்கூடும்.

வட்டாரப் பண்புகள்

மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது கதைக்கலை. அக்கலை படைப்பாளரின் திறத்தால் படிப்பவரின் உள்ளத்தில் எழுச்சியையும், மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் பெறுகிறது. நாவல் படைப்புகள் குறிப்பிட்ட வட்டாரத் தன்மைகளைச் சுட்டும் நிலையில் சிறப்பிடம் பெறுவதுண்டு. "மொழிவாரி மாநிலம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது போலவே மொழி பேசும் எல்லைக்குள்ளே ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளியல், கருத்தியல், பொதுவாகக் காணப்படும் பகுதிகளை வட்டாரம் எனலாம்"[14] என்பர் அறிஞர். ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் தன்மைகளை எடுத்துரைக்கும் நிலையில் வட்டாரத் தன்மைகள் அடங்குகின்றன.

படைப்பாளி, படைப்புகளைத் தருகின்றபோது படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளை, தாக்கங்களை அதனுள் பதித்து அனுப்புகின்றனர். அவ்வாறு அமையும் வட்டாரக் கதைகளில் மக்களின் பழக்க வழக்கம், விழாக்கள் முதலானவை முதலிடம் பெறுகின்றன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு நாவல்களில் வட்டாரப்பண்புகள் மிகுதியாகத் தென்படுகின்றன. வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின்

சுயசரிதம் ஆகிய நாவல்கள் இரண்டு வட்டாரத்தை மையமிட்டுப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு இசைவேளாளர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ள நாவல்களில் இனச்சார்பும், அவ்வினம் சார்ந்த வட்டாரப் பண்புகளும் தென்படுகின்றன.

படைப்பாசிரியர் பிறந்த இடம் பட்டமங்கலத்தைச் சார்ந்த திருக்கோட்டியூர் பகுதியாகும். அது சிவகங்கை மாவட்டத்தில் அமைகிறது. இவரது பத்து நாவல்களில் தனது வட்டாரம் சார்ந்த இடங்களைக் களங்களாக அமைத்துள்ளார். அவற்றில் அவர் வாழ்ந்த பகுதியான, பட்டமங்கலம், திருப்பத்தூர், திருக்கோட்டியூர், பாகனேரி, நாட்டரசன் கோட்டை, மதகுபட்டி, கல்லல், காரைக்குடி முதலான இடங்கள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

'செம்மாதுளை' எனும் நாவல் பாகனேரி, பட்டமங்கலம் என்ற இரு கள்ளர் நாட்டு உறவுமுறைகளைக் கூறுகின்றது. அதில் 'பாகனேரி' எனும் கிராமத்தின் வழிபடு தெய்வமான 'புல்வராயகி' தேரே சிறப்பாக நடைபெறும். அதனைக் கதையில் முதன்மைக் கொடுத்துப் படைத்துள்ளார். இரு நாட்டுப் பகைமையுணர்வுக்கு 'பாகனேரி' தேரோட்டத்தில் தீ வைப்பதாகக் கதை செல்கிறது. அதில் மக்கள் திருவிழாவிற்கு ஆயத்தமாகின்ற சூழ்நிலை விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

இக்கதையில் அந்த வட்டாரத்தில் வாழும் தாசி குல மகளிரின் நிலையை எடுத்துரைக்கின்றார். செம்மாதுளையில் வரும் வடிவாம்பாள் தாசிகுலத்தில் பிறந்தவள். அவளது அக்காள் சுந்தராம்பாள் வளர்ப்பில்

குடும்பப் பெண்ணாக விளங்குகிறாள். படைப்பாசிரியர் தொடக்கத்தில் வடிவாம்பாளை நல்ல குணங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்ற குடும்பப் பெண்ணாக அறிமுகப்படுத்துகிறார். நாவலின் இறுதியில் அவள் தாசித்தொழிலை மேற்கொள்கிறாள். அதற்குக் காரணம் அவளது வட்டாரச் சூழல், குலத்தொழில் என்பதை மறைமுகமாக உணர்த்திச் செல்கின்றார் படைப்பாசிரியர். ஏனெனில் தாசி குலப்பெண்கள் அந்தக் காலக் கட்டத்தில் தனது குலத்தொழிலைச் செய்யும் கட்டாயத்திற்கு தள்ளப்பெறுகிறார்கள் என்பதை படைப்பாசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

மயிலாடும்பாறையில் வரும் ‘ரஞ்சிதம்’ எனும் பாத்திரம் தாசி குலத்தில் பிறந்து, ஆடற்கலையை நன்கு கற்றிருக்கும் நிலையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. ரஞ்சிதம் தாசி குலத்தில் பிறந்தாலும் குடும்ப வாழ்க்கையை விரும்புகிறாள். அதன்படி குமரப்பரை மணந்ததும் ஆடற்கலையை விடுகின்றாள். ஒரு சூழலில் குருவிற்காக ஆடுகிறாள். அதற்காக வருந்தி இறக்கிறாள். இக்கதையில் தாசிகுலத்தில் பிறந்தவர்களை இச்சமுதாயம் தான் வெறுக்கிறது. அவர்களால் குடும்பப் பெண்களைப்போல வாழமுடியும் என்பதை இப்பாத்திரத்தின் வழி படைப்பாசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

‘பாடகி’ எனும் நாவலில் கோகிலா எனும் பாத்திரம் பாட்டுக்கலையில் சிறந்தவளாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளாள். இக்கதையில் இசைக்கலைஞரை மணக்க எண்ணிப் பின்னர் பல்வேறு இன்னல்களுக்கு ஆளாகும் பாடகியின் நிலையை விளக்கியுள்ளார்.

‘ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்’ என்ற நாவலில் கனகசுந்தரம் கரகாட்டக்கலைஞர். அவன் தனது ஆடற்கலையின் மீதுள்ள ஆர்வத்தால் ஒரு சூழலில் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து வேறொரு ஆடற்கலைப் பெண்ணை மணக்கிறான்.

தென்னரசுவின் இந்நாவல்களின் வழி தன் குலத்தொழில் செய்பவரின் நிலை, தன்மான உணர்வு, படைப்பாசிரியர் தான் அக்குலத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதால் அதன் சூழலைத் தனது படைப்புகளில் நடப்பியலில் தந்துள்ளார்.

சமூகப்பார்வை

சமுதாயத்தில் முரண்பாடுகள் தோன்றுகின்றபோது சமூக உணர்வுகள் படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன.

“மனிதருக்குள்ளும் மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவலிலக்கியம்”[14] என்பர். அதன்படி சமூகக் கூறுகள் நாவல்களில் படைக்கப் பெறுகின்றன. விரிவாகவும் விவாதிக்கப் பெறுகின்றன. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் நாவல்களில் சமுதாயக் கூறுகளில் காதல், குடும்பம், சந்தேகம், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் காதல் என்பது இவரது பார்வையில் துன்பியல் நிலையில் முடிகின்றது. அதில் குறிப்பாகக் காதலின் அளவிற்கு, குடும்ப வாழ்விற்குச் சந்தேகம் எனும் நோய் முதலிடம் பெற்றுள்ளது.

ஓர் ஆடவனும் பெண்ணும் பழகுவதைத் தவறான கண்கொண்டு பார்ப்பதைத் தங்கச்சிமடம் என்ற நாவலின் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளார். சந்தேகம் என்பது சமுதாயத்தில் நிலவும் கொடுமையான நோய். இந்நோய் சமுதாயத்தை எந்த அளவிற்குச் சீரழிக்கிறது என்பதை ஆனந்த பைரவி எனும் நாவலில் விளக்கியுள்ளார். சந்தேகம் என்பது வாழ்க்கையில் மிகப்பெரிய விளைவை ஏற்படுத்துவதோடு, அத்தகைய பார்வை கொண்டோரின் வாழ்வு அமைதியாக இருக்காது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு மிஸஸ்ராதா என்ற நாவலைப் படைத்துள்ளார்.

தென்னரசுவின் இப்படைப்புகளின் வழி சமூகப் பார்வையை நோக்கும் பொழுது சமுதாயத்தில் அவர் வாழ்ந்த வட்டாரத்தில் 'குலத்தில்' சந்தேகம் பெரும்பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது என மதிப்பிடமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். நாவல் படைப்புப்பற்றிய ஆய்வின் கூறுகளை நோக்கும் நிலையில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றன.

படைப்பாசிரியரின் படைப்புகளில் கல்வி இயக்கச் சார்பு, வரலாறு, வட்டாரம், சமூகப்பார்வை முதலான பாகுபாடுகளின் அடிப்படையில் தனித்தன்மைகள் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

கல்வி என்கிற நிலையில் படைப்பாசிரியர் பள்ளிக் கல்வியில் இறுதிநிலை வரை கற்றுள்ளார். அவருக்குக் கல்வியின் மீதுள்ள ஆர்வம் படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ள தன்மை ஆய்வில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத் தாக்கத்தில் இதிகாசங்கள் முதன்மை பெற்றுள்ளன.

தென்னரசு திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர். இயக்கச் சார்பான சிந்தனைகள் மறைமுகமாக அமைக்கப்பெற்றுள்ள நிலை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.கருத்தை நிலைநாட்டும் தன்மை, நடைப்போக்கு, உணர்ச்சி நடை, மேடைப் பேச்சுநடை இவற்றைக் கொண்டு படைப்பாசிரியரின் இயக்கச் சார்பு மதிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

படைப்பாசிரியரின் இதழியல் தொடர்பு படைப்புகளில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது. ஒரு கதையைத் தொடங்கிச் சிக்கலை உருவாக்கி முடிக்கும் நிலையில் இதழ்களின் போக்கைப் படைப்பாசிரியர் பின்பற்றியுள்ள தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

வரலாற்று நிலையில் வரலாற்று நாவல்கள் என்ற தன்மைகள் அமையாது அதன் கூறுகளை எடுத்துக்காட்டும் பாங்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளது. படைப்பாசிரியரின் வரலாற்று அறிவு படைப்புகளில் தகுந்த இடங்களில் பொருத்தப்பெற்றுள்ளது தனித்தன்மையாகக் கருதப்பெறுகின்றது. வரலாற்றுச் செய்திகளில் மதுரை மகாராணி மங்கம்மாள், நெப்போலியன், நெல்சன், அக்பர் காலச் செய்திகள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பண்பாட்டுக் கூறுகளில் தமிழ்நாட்டுக்கலாச்சாரம் முதன்மைப் படுத்தப்பெற்றுள்ளது. மேலைநாட்டினரின் கலாச்சாரம் பரவினாலும் படைப்பாசிரியரின் தமிழ்மகளிர் அதற்கு அடிமையாகவில்லை என்பது ஆய்வில் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. 'கற்பு நெறி' வாழ்வில் பின்பற்றப்பெற வேண்டிய முதன்மை குறிக்கோள் என்பது இவ்வாய்வில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. இக்கருத்துக்களால் படைப்பாசிரியரின் பண்பாடு குறித்த தனித்தன்மை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

வட்டாரப் பண்புகள் நிலையில் படைப்பாசிரியர் வாழ்ந்த சிவகங்கை மாவட்ட களங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியர் இசை வெளாளர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். அக்குலப் பழக்க வழக்கங்கள், மகளிரின் நிலை ஆய்வில் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியர் குலத்தைச் சார்ந்த மகளிர் தம் குலத்தொழிலை விரும்பி ஏற்பதில்லை என்பதையும், சூழல் அவர்களை அத்தொழில் ஈடுபடுத்துகிறது என்பதும் பகுத்தாயப் பெற்றுள்ளன.

சமூகப் பார்வையில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. சமுதாயத்தில் ‘சந்தேகம்’ குலத்தைச் சார்ந்தும் நடப்பியல் சார்ந்தும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பது விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. எசு.எசு.தென்னரசு, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ், ப.82.
2. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்றபிள்ளை, ப.2.
3. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப.9.
4. தி.சு.நடராஜன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், ப.74.
5. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக்.144-145.
6. எசு.எசு.தென்னரசு, தங்கச்சிமடம், ப.22.
7. எசு.எசு.தென்னரசு, ஆனந்த பைரவி, பாடகி, ப.81.
8. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்றபிள்ளை, ப.45.
9. எசு.எசு.தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, ப.19.
10. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.27.
11. எசு.எசு.தென்னரசு, கையாள், ப.84.
12. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.9.
13. எசு.எசு.தென்னரசு, பாடகி, ப.10.
14. சு.சண்முகசுந்தரம், தமிழில் வட்டார நாவல்கள், ப.1.

8. தனித்தன்மைகள்

இயல் - 8

தனித்தன்மைகள்

மேலைநாட்டினர் வரவால் தோற்றங்கண்ட அச்சுக்கலையின் பயனாக நாவல்கள் அரசன், அரசி, இறைவன் போன்றோரை மையமிட்ட வகையில் அமைந்தாலும், நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னர் எழுந்த நாவல்கள் சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டும் வகையிலமைந்தன. இந்நாவல் இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். ஏதேனும் ஒன்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு அமைகின்ற நாவல்களில் படைப்பாசிரியன் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் போன்றவை வெளிப்படும். நாவல் படைப்புப் பற்றி ஆய்வில் பாத்திர அமைப்பு, காட்சி அமைப்பு, நாவல் முடிவு போன்றவற்றை உற்றுநோக்கும் நிலையில் படைப்பாசிரியன் தனித்தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றன. தென்னரசுவின் படைப்புகளின் வழி கல்வி, இயக்கச் சார்பு, வரலாறு, வட்டாரம் மற்றும் சமூகப் பார்வை முதலான படைப்பாளரின் தனித்தன்மைகள் குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

கல்வி

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு பள்ளியிறுதி வகுப்பு வரை மட்டுமே படித்தவர். இளமைப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட குடும்பச் சூழல் இதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. கல்லூரி வரை கற்கவில்லை என்றாலும், கல்வியின் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டினைத் தாமே முயன்று பல நூல்களைக் கற்றுள்ளமை அவருடைய நாவல்கள் வழி வெளிப்படுகிறது.

சமுதாயத்தில் கல்வி மீது ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் சூழல் காரணமாக உயர்க்கல்வியைக் கற்க இயலாமல் போகலாம். அப்படிப்பட்டவர்கள் வாழ்வில் சோர்ந்து விடாது முன்னேற வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் தென்னரசுவின் படைப்புகள் உள்ளன. கல்விப்படிப்பைப் பள்ளியில் முடித்த இவர் கல்வி மீதுள்ள ஈடுபாடு காரணமாக இதழியல் தொடர்பு கொண்டு இலக்கியத்துறைக்குப் பெருமை சேர்த்தார். இதனது தாக்கம் மலடி பெற்ற பிள்ளை, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ், மிஸஸ்ராதா ஆகிய நாவல்களில் அமைந்துள்ளன.

மிஸஸ்ராதா என்னும் புதினத்தில் கதைத்தலைவி மஞ்சுளாவைப் பள்ளி ஆசிரியையாகப் படைத்து ஒரு பள்ளியின் கல்விச் சூழலைப் பின்னணியாக அமைத்துள்ளார். ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் எனும் நாவலில் தலைப்பு முதற்கொண்டு தனது தாக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். நீலா வாழ்வில் ஏற்பட்ட துன்பங்களுக்கு ஆறுதல் தருவதாக அவள் நடத்தும் பள்ளிக்கூடம் அமைந்துள்ளது என்பதை ஹெட்மிஸ்ட்ரஸில் விளக்கியுள்ளார்.

“இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் உடனிருக்கும் பணிப்பெண்கள் கூடத் தெரிந்து கொள்ளமுடியாத ஒரு மனச்சுமையைத் தாங்கிக் கொண்டு நீலா ஒரு பள்ளியின் நிர்வாகத்தை எப்படித் திறம்பட நடத்துகிறாள்”[1] எனும் கருத்து துன்பப்படும்போது கல்வி ஆறுதல் தரும் என்பதை விளக்குகிறது. மலடி பெற்றபிள்ளையில்,

“உன்னைப் பொருத்தவரையில் நான்ஒரு விஞ்ஞானிதான்.

கண்ணா, நீ சிரித்துக் கொண்டே வாழவேண்டும்; நான் அதை

கண்டு ரசித்துக் கொண்டே பொழுதைப் போக்க வேண்டும்; இப்போது நான் இறங்கி யிருப்பது அந்த ஆராய்ச்சியில் தான்"[2]

எனக் கண்ணப்பன் உரையாடும் உரையாடல்கள் ஆசிரியருக்குக் கல்வி மீதிருக்கும் தாக்கத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

இலக்கியத்தாக்கம்

படைப்பாளர் கல்விப் பள்ளிக் கல்வியாக இருப்பினும் இலக்கிய அறிவு கொண்டவர் என்பது அவரின் படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன. பள்ளிக் காலங்களில் இலக்கியத்துறையில், ஆர்வம் கொண்டு விளங்கியவர் தென்னரசு தான் முயன்று கற்றுணர்ந்த இலக்கியச் செய்திகளைப் படைப்புகளில் உவமை வழி எடுத்தாளுகின்றார்.

சந்தனத்தேவன் எனும் நாவலில் மனிதன் முதன் முதலாக பயன்படுத்திய எறிகருவிகளுள் விளரித் தடியும் ஒன்று என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுவதாகவும், இவ்வாயுதம் இந்தியாவிலேயே தமிழ்ப் பகுதியிலேயேதான் பயன்படுத்தப் பெறுகிறது என்று கர்னல் வெல்ஸ் குறித்துள்ளதாகவும் கூறுகின்ற செய்திகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சீதையின் படைப்பு தென்னிந்தியச் சாயல் கொண்டதாக இருப்பதால்தான் இராமாயணம் எல்லோராலும் விரும்பப்பெறுகிறது என்றும், பாரதம் அரசியல் சூழ்ச்சிகள் நிறைந்த ஆட்சிப் பிரியர்களின் கதை என்றும் ஆனந்தபைரவியில் கூறுவதன் மூலம் இராமாயணம்

மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்களை மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறார் படைப்பாசிரியர். சான்றாக மிஸஸ்ராதாவில், ராதாவின் வாழ்க்கையை கூறும்பொழுது,

"தாலி கட்டியதற்குப் பிறகுதானே யுத்தமே தொடங்கியது, மண மாலைகளெல்லாம் வெற்றிமாலைகளாகி வருமோ என்ன? இன்னும் சிலருக்கு கல்யாணமான மறுநாளே குருஷேத்திரம் தொடங்கி விடுகிறது"[3]

என புராண உவமைகளைக் கூறிச் செல்கின்றார்.

இயக்கச் சார்பு

படைப்பாளர்கள் படைப்புக்கான கருக்களைச் சமுதாயத்தில் இருந்துதான் பெறுகின்றனர். அவ்வாறு பெறப்படும் கருக்கள் இலக்கிய உருவம் பெறுகின்ற நிலையில் படைப்பாளரின் அனுபவங்கள் அதனுள் மறைமுகமாகவோ, வெளிப்படையாகவோ தோன்றுவது இயல்பு.

"சமுதாய வரலாற்று மரபின் ஒரு காலகட்டத்தில் தோன்றுகின்ற குறிப்பிட்ட இலக்கியம் படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளைப் பெற்று வருகின்றபோது அக்காலகட்டத்தின் தேவைகளுக்கும், படைப்பாளரின் படைப்பாற்றல்களுக்கும் மற்றும் போக்குகளுக்கும் ஏற்ப வடிவமைப்பிலும், பணியிலும் குறிப்பிட்ட சில தன்மைகளை- போக்குகளைப் பெறுகின்றன"[4] எனும் கருத்து நோக்கத்தக்கது. தென்னரசு திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்த படைப்பாசிரியர் ஆவர். இவருடைய படைப்புகள் திராவிட இயக்கம் சார்ந்த, அதனோடு

தொடர்புடைய பல வார ஏடுகளில் வெளிவந்து பின்னர் நூல்வடிவம் பெற்றன.

தென்னரசுவின் நாவல்கள் சிறப்பான கரு கொண்டவையாக அமைந்திருப்பினும் அதனுள் இயக்கச் சார்பாளர் தன்மை மறைமுகமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. எந்த ஒரு இயக்கத்தைச் சார்ந்தவராக இருந்தாலும் அவர்களது கொள்கைகளைக் கூறுவதற்கு இடம், காலம் இவற்றைக் கருத்தில்கொள்ள மாட்டார்கள். தாங்கள் எண்ணுகின்ற பொழுதில் அதனைக் கூறிச் செல்வர். தென்னரசு திராவிட இயக்கப் பற்றாளர் என்பதனால் அவர்தம் படைப்புகளில் கருத்துக் கூறல், மேடைப் பேச்சு நடை, உணர்ச்சி நடை போன்றவை அமைந்துள்ளன.

கருத்துக் கூறல் நிலையில் ஒவ்வொரு நாவலிலும் ஆசிரியர் குறுக்கீடு அமைந்துள்ளது. கரு எவ்வளவு அழகுடையதாக இருப்பினும் அதனை மக்கள் நடுவில் கொண்டு செல்வது படைப்பாசிரியரின் பொறுப்பாகும். அங்ஙனம் கொண்டுவரப் படைப்பாசிரியனுக்கு உதவுவது கதை சொல்லும் கலை. இக்கதை சொல்லும் முறையில் நான்கு நிலைகள் (நான்குநிலைகள் குறித்து விரிவாக அழகியல்பார்வை இயலில் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது) பின்பற்றப்பெறும். அவற்றுள் நான்காவது நோக்கில் படர்க்கை நிலையில் ஆசிரியர் நின்று கதை சொல்வதுபோல அமைவதாகும். இந்நிலையில் ஆசிரியர் படர்க்கையில் இருந்து கதையை விளக்கும் போது ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஆகாது என்றும், இப்போக்கு வெறுக்கத்தக்கதும் கண்டிக்கத்தக்கதும் என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இப்போக்கை பிளாபர், மாப்பசான், ஹென்றி ஜேம்ஸ் ஆகியோர் அத்துமீறாலாகவே கருதி வெறுத்தனர்.

“குங்குமப்பூவும் பாதாம் பருப்பும் போட்டுச் சுண்டக் காய்ச்சிய நல்ல ஆவின்பாலில் ஒரு உப்புக்கல்லை இட்டுக் கலக்குவது போல் இச்செயல் அமைந்து விடும்”[5] என மா.இராமலிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலின் ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஒரு வெறுக்கத்தக்க போக்கு என்பதை அறிய முடிகின்றது. தென்னரசுவின் படைப்புகளில் ஆசிரியர் குறுக்கீடாகிய கருத்து பெரும்பான்மை அமைந்துள்ளது.

“அதோ வருகிறான் பாருங்கள் துருவன் அவன்தான் அந்த நல்ல செயலில் ஈடுபட்டவன். அவனிடம் தான் அவள் உண்மை பேசுகிறாள்; அவனுக்குப் பயப்படுகிறாள் மரியாதை காட்டுகிறாள்”[6] எனத் தங்கச்சி மடம் என்ற நாவலில் ஆசிரியரின் குறுக்கீடு அமைந்துள்ளது.

தொடக்க கால நாவல்களில் கதைநடத்திச் செல்லும் ஆசிரியர் ஒரு காட்சியை விளக்கிவிட்டு அடுத்த காட்சியை விளக்கும்போது, ‘இந்நிகழ்ச்சி இவ்வாறிருக்க’, என்றும், ‘முன்பே சொன்ன காட்சியை நினைவுப்படுத்திப் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள்’ என்றும் கூறி வாசகர்களுக்குத் தடுப்புச்சுவர் போட்டுவிடுவர். இந்நிலையை தென்னரசு தம் நாவல்களில் கையாண்டுள்ளார்.

“சாரதா தேவியின் எழிலைப் பற்றி முன்பே கூறியிருக்கிறோம்”[7] என்கிறார். மலடி பெற்ற பிள்ளையில் கண்ணாத்தாள் வளைகாப்பு நிகழ்ச்சியை விளக்கும் ஆசிரியர், சற்று விலகிச் சென்று,

“சுபத்ரா!

இவள் அழகானவள் மிகவும் அழகானவள்! அவர்தோற்றம்
காண்போர்களை உறுத்தக் கூடியது”[8]

என்று கூறிச் செல்வதும் சான்றாக அமைகின்றது. தென்னரசுவின் அனைத்து நாவல்களிலும் இத்தன்மையான குறுக்கீடு ஆங்காங்கு இடம் பெறுகின்றது. பல்வேறு உத்திகள் பின்பற்றி எழுதப்பெற்று வரும் நிலையில் ஆசிரியர் குறுக்கீட்டு நிலையில் கருத்துக் கூறல் தென்னரசுவின் நாவல்களில் தொடர்ந்து கையாளப்பெற்றுள்ளன. இதற்குக் காரணம் திராவிட இயக்கச் சார்பு என மதிப்பிடக் கூடும்.

கருத்து முரண்

ஒரு நாவலைப் படைக்கும்போது படைப்பாசிரியன் தான் கொண்ட சிந்தனைகளையும் கருத்துகளையும் பாத்திரத்தின் வழி வெளிகாட்டுவது உண்டு. அவ்வாறு இயலாதபோது தன்னையே ஒரு பாத்திரமாக்கித் தான் எண்ணிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவர். பாத்திரத்தின் மூலம் கருத்து வெளிப்படுமாயின் அது ஆசிரியரின் கருத்துதான். அக்கருத்து எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெறுகின்ற பொதுவான கருத்தாக விளங்கவேண்டும். அப்போதுதான் அக்கருத்து சிறப்படையும்.

தைமூரின் கதையில், “பெற்றிருக்கும் கத்தியை மூடிவைக்கும் முதுகெலும்பற்றவர்களைத்தான் நான் நாஸ்திகன் என்றழைப்பேன்”[9] என்ற கருத்தைத் தைமூர் பாத்திரத்தின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். நாஸ்திகர்கள் முதுகெலும்பு அற்றவர்கள் என்ற கருத்து அனைவராலும் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாதது. இவர் கருத்துப்படி ஆஸ்திகர்கள் அனைவரும் முதுகெலும்பு உள்ளவராகவும், நாஸ்திகர்கள் அனைவரும் முதுகெலும்பு அற்றவராகவும் ஆகிவிடும். எந்த ஒரு கருத்தையும் நமக்கு நாமே திறனாய்வு செய்து தீர்ப்புக் கூறிவிடக்கூடாது. அதிலும்

தென்னரசு நாஸ்திகக் கொள்கையுடைய இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர். இவர் இங்ஙனம் கூறுவது பொருத்தமற்றதாகும்.

இயக்கச் சார்பான கருத்துகளும், கருத்துமுரண்களும் இவரது படைப்புகளில் தென்படுவது இவரின் தனித்தன்மையை புலப்படுத்துகிறது. அதாவது தனக்குச் சரியெனத் தென்படுகின்ற கருத்தைத் திடமாகக் கூறுகின்ற மனப்பாங்கு உடையவர் என்பது இதன் வழி பெறப்பெற்றுள்ளது.

நடைப்போக்கு

இயக்கச் சார்புகளை எடுத்துக்காட்டும் தன்மைகளில் இவரது நாவல் படைப்புகளில் உணர்ச்சிநடை, மேடை பேச்சு நடை, உரையாடல் நடை போன்றவை அமைகின்றன.

"காளையை மடக்கினார்கள்!வாலையும் அறுத்தார்கள்!

அவர்களை பழிவாங்காது விடுவதா? பைத்தியக்காரர்கள்"[10]

எனப் பல உணர்ச்சி நடை இவரது படைப்புகளில் பெரும்பான்மையும் காணப்பெறுகின்றன.

"சாமித்துரை!

வாங்க மாமா! எங்கே நீங்கள் வராமல் போய் விடுவீங்களோன்னு நெனைச்சேன்!

அது எப்படியப்பா வராமல்போவேன். நான் கேள்விப்பட்டது ஒரு மாதிரி, நீ நடத்துறது ஒரு மாதிரியாப் போச்சே!

நீங்க என்ன கேள்விப்பட்டீங்க! அதை நான் எப்படி அதை மாத்திப்புட்டேன்"[11]

என அமையும் உரையாடல் நடையில் ஒருவர் கூறவந்த கருத்துக்கு, காரணம் காரியத் தொடர்பு என வினா எழுப்பத் தகுந்த விளக்கத்துடன் விடையளிப்பதாக உள்ளது. இயக்கச் சார்பாளர் உரையாடலில் ஒவ்வொரு சொற்களும் தனித்த விளக்கத்தைப் பெற்று நிற்கும் என்பது இயல்பு. அம்முறையால் தென்னரசு படைப்புகளில் உணர்ச்சி நடை, உரையாடல் நடை, மேடைப்பேச்சு நடையுடன் இணைந்து அமைந்துள்ளது. ஆதலின் இவரது படைப்புகளில் காணப்பெறும் நடைப் போக்கினைக் கொண்டு இயக்கச் சார்பின் தாக்கம் என்பதை உணரஇயலும்.

இதழியல் தொடர்பு

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் படைப்புகள் முதலில் இதழ்களில் தான் வெளிவந்துள்ளன. திராவிடநாடு, நம்நாடு, முரசொலி, இனமுழக்கம், இதயம், தென்றல், தென்னரசு போன்ற வார இதழ்களில் வெளிவந்தன. கால மாற்றங்களுக்குப் பின் பதிப்பகத்தில் தனிநூலாக வெளிவந்தது. இதழ்களில் முதலில் வெளிவந்ததால் இதழியல் பாங்கு இவரது நாவல்களில் தென்படுவது தனிச்சிறப்பாகும்.

இதழ்கள் மக்களால் விரும்பி படிக்கப்பெறுவதற்குக் காரணம், அதில் காணப்பெறும் படைப்புகள் அடுத்து என்னவரும் என்ன நிகழும் என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அமைத்துச் செல்வதாகும். இப்போக்கு தென்னரசு நாவல்களில் காணப்பெறுகின்றது.

ஒரு கதையைத் தொடங்கி அதன் சிக்கலை உருவாக்கும் விதம் இதழியல் தொடர்பால் தென்னரசு நாவல்களில் உருப்பெற்றுள்ளன. கதையை தொடங்கும் நிலையில்,

"கல்யாணியின் கண்ணீர்!

ஊர் உறங்கி விட்டதுமேகத்தில் மிதந்து வந்த

இளநிலவின் குளிர்ந்த ஒளி,. தடாகத்தில் சிற்றலையில்பட்டு

மெல்லிய வெள்ளிக் கம்பிகளாக இளகி ஓடுவது போல்

தோன்றியது"[12]

என இதழியல் பாங்குடன் தொடங்குகிறார். வாசகரைக் கவரும் வகையில் தொடக்கம், அதன் கதைக்கரு எவ்வாறு அமைந்துள்ளதோ? கண்ணீருக்கு என்ன காரணம்? எனப் பல்வேறு வினாக்களை எழுப்பிக் கொண்டு செல்கிறது. தென்னரசுவின் பதினொரு நாவல்களில் இவ்வகையில் அமைகின்றன. இதழ்களின் போக்காகக் கொண்டு விளக்கப் பெற்றுள்ளமை இவரது தனித்தன்மை ஆகும்.

வரலாற்றுக் கூறுகள்

தென்னரசு நாவல்களில் வரலாற்று நாவல்கள் எனக் கரு அடிப்படையில் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றாலும், அதன் உறுதிகளைச் சுட்டுகின்ற, தன்மைகளைக் கூறி செல்கின்ற போக்கைக் காண முடிகின்றது. வரலாற்று அறிவினை படைப்புகளில் தகுந்த இடத்தில் இணைத்துக் காட்டியுள்ளமை இவரது தனித்தன்மையாகும்.

தங்கச்சிமடம் எனும் நாவலில், தங்கச்சி மடத்தில் இருக்கும் இடிந்து உருக்குலைந்துபோன சத்திரம், மதுரை மகாராணி மங்கம்மாள் காலத்தில் கட்டப்பெற்றதென்ற வரலாற்றுச் செய்தியையும், வைராக்கியத்தில் நெப்போலியனுக்கும், நெல்சனுக்கும் ஏற்பட்ட பகையை உவமை மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார். 'பாடகியில் "அமுத

இசையில் மயங்கிக் கிடந்த அக்பரின் மாளிகையைப் போல் சரவணபவாவின் மாடிவீடு சங்கீதத்தில் மிதக்கும் தெப்பமாகவே இருந்தது"[13] என்ற உவமை மூலம் அக்பரின் மாளிகை பற்றிய செய்தியை அறிவிக்கின்றார்.

பண்பாட்டுக் கூறுகள்

மானம் போனபின் வாழ ஆசை கொள்ளாத பழந்தமிழர் வீரத்தையும் பண்பாட்டையும் சந்தனத்தேவன் என்ற நாவலில் வெளிக்காட்டுகின்றார்.

மேலை நாட்டுக் கலாச்சாரம், தமிழ்நாட்டில் ஆடவர்களின் இயல்பு, நடையுடை போன்றவற்றை மாற்றியதேயொழிய பெண்களிடம் அந்தக் கலாச்சாரம் பெறும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தவில்லை. அதற்குக் காரணம், தமிழ்ப்பெண்களின் ஆழ்ந்த கலாச்சாரப் பிடிப்பின் தாக்கமாகும். அதனால் தான் மேலை நாட்டுக் கலாச்சாரத்தாக்கம் வெற்றிபெற முடியவில்லை.

தென்னரசு தமிழ்நாட்டுப் பெண்களின் என்றும் மாறாத கலாச்சாரத்தைப் போற்றியும், பண்பாட்டுச் செய்திகளை விளக்கியும் நாவல்களைப் படைத்துள்ளார், தமிழ்க்கலாச்சாரத்தைப்போற்றும் பண்பாட்டு நிகழ்வை, 'கருணைக்கு வழியில்லை' என்ற நாவலில் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழ்ப் பெண்கள் கற்பு நெறியை வெறும் பாடமாகக் கொள்ளாமல் வாழ்வில் பின்பற்ற வேண்டிய நெறியாகக் கொள்வர் என்பதை முறைப்பெண் நாவலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.

‘ஒரு தமிழச்சியின் கதை’, ‘ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்’, செம்மாதுளை ஆகிய நாவல்களில் தமிழ்ப் பண்பாடுகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவர்தம் படைப்புகளில் காணப்பெறும் பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டு இவரை பண்பாட்டுச் சிந்தனையாளர் என மதிப்பிடக்கூடும்.

வட்டாரப் பண்புகள்

மனித வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டது கதைக்கலை. அக்கலை படைப்பாளரின் திறத்தால் படிப்பவரின் உள்ளத்தில் எழுச்சியையும், மலர்ச்சியையும் உண்டாக்கும் ஆற்றல் பெறுகிறது. நாவல் படைப்புகள் குறிப்பிட்ட வட்டாரத் தன்மைகளைச் சுட்டும் நிலையில் சிறப்பிடம் பெறுவதுண்டு. “மொழிவாரி மாநிலம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது போலவே மொழி பேசும் எல்லைக்குள்ளே ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளியல், கருத்தியல், பொதுவாகக் காணப்படும் பகுதிகளை வட்டாரம் எனலாம்”[14] என்பர் அறிஞர். ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் தன்மைகளை எடுத்துரைக்கும் நிலையில் வட்டாரத் தன்மைகள் அடங்குகின்றன.

படைப்பாளி, படைப்புகளைத் தருகின்றபோது படைப்பாளியின் அனுபவ உணர்வுகளை, தாக்கங்களை அதனுள் பதித்து அனுப்புகின்றனர். அவ்வாறு அமையும் வட்டாரக் கதைகளில் மக்களின் பழக்க வழக்கம், விழாக்கள் முதலானவை முதலிடம் பெறுகின்றன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு நாவல்களில் வட்டாரப்பண்புகள் மிகுதியாகத் தென்படுகின்றன. வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின்

சுயசரிதம் ஆகிய நாவல்கள் இரண்டு வட்டாரத்தை மையமிட்டுப் படைக்கப்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசு இசைவேளாளர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ள நாவல்களில் இனச்சார்பும், அவ்வினம் சார்ந்த வட்டாரப் பண்புகளும் தென்படுகின்றன.

படைப்பாசிரியர் பிறந்த இடம் பட்டமங்கலத்தைச் சார்ந்த திருக்கோட்டியூர் பகுதியாகும். அது சிவகங்கை மாவட்டத்தில் அமைகிறது. இவரது பத்து நாவல்களில் தனது வட்டாரம் சார்ந்த இடங்களைக் களங்களாக அமைத்துள்ளார். அவற்றில் அவர் வாழ்ந்த பகுதியான, பட்டமங்கலம், திருப்பத்தூர், திருக்கோட்டியூர், பாகனேரி, நாட்டரசன் கோட்டை, மதகுபட்டி, கல்லல், காரைக்குடி முதலான இடங்கள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

'செம்மாதுளை' எனும் நாவல் பாகனேரி, பட்டமங்கலம் என்ற இரு கள்ளர் நாட்டு உறவுமுறைகளைக் கூறுகின்றது. அதில் 'பாகனேரி' எனும் கிராமத்தின் வழிபடு தெய்வமான 'புல்வராயகி' தேரே சிறப்பாக நடைபெறும். அதனைக் கதையில் முதன்மைக் கொடுத்துப் படைத்துள்ளார். இரு நாட்டுப் பகைமையுணர்வுக்கு 'பாகனேரி' தேரோட்டத்தில் தீ வைப்பதாகக் கதை செல்கிறது. அதில் மக்கள் திருவிழாவிற்கு ஆயத்தமாகின்ற சூழ்நிலை விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

இக்கதையில் அந்த வட்டாரத்தில் வாழும் தாசி குல மகளிரின் நிலையை எடுத்துரைக்கின்றார். செம்மாதுளையில் வரும் வடிவாம்பாள் தாசிகுலத்தில் பிறந்தவள். அவளது அக்காள் சுந்தராம்பாள் வளர்ப்பில்

குடும்பப் பெண்ணாக விளங்குகிறாள். படைப்பாசிரியர் தொடக்கத்தில் வடிவாம்பாளை நல்ல குணங்களைப் பெற்றுத் திகழ்கின்ற குடும்பப் பெண்ணாக அறிமுகப்படுத்துகிறார். நாவலின் இறுதியில் அவள் தாசித்தொழிலை மேற்கொள்கிறாள். அதற்குக் காரணம் அவளது வட்டாரச் சூழல், குலத்தொழில் என்பதை மறைமுகமாக உணர்த்திச் செல்கின்றார் படைப்பாசிரியர். ஏனெனில் தாசி குலப்பெண்கள் அந்தக் காலக் கட்டத்தில் தனது குலத்தொழிலைச் செய்யும் கட்டாயத்திற்கு தள்ளப்பெறுகிறார்கள் என்பதை படைப்பாசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

மயிலாடும்பாறையில் வரும் 'ரஞ்சிதம்' எனும் பாத்திரம் தாசி குலத்தில் பிறந்து, ஆடற்கலையை நன்கு கற்றிருக்கும் நிலையில் படைக்கப்பெற்றுள்ளது. ரஞ்சிதம் தாசி குலத்தில் பிறந்தாலும் குடும்ப வாழ்க்கையை விரும்புகிறாள். அதன்படி குமரப்பரை மணந்ததும் ஆடற்கலையை விடுகின்றாள். ஒரு சூழலில் குருவிற்காக ஆடுகிறாள். அதற்காக வருந்தி இறக்கிறாள். இக்கதையில் தாசிகுலத்தில் பிறந்தவர்களை இச்சமுதாயம் தான் வெறுக்கிறது. அவர்களால் குடும்பப் பெண்களைப்போல வாழமுடியும் என்பதை இப்பாத்திரத்தின் வழி படைப்பாசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

'பாடகி' எனும் நாவலில் கோகிலா எனும் பாத்திரம் பாட்டுக்கலையில் சிறந்தவளாகப் படைக்கப்பெற்றுள்ளாள். இக்கதையில் இசைக்கலைஞரை மணக்க எண்ணிப் பின்னர் பல்வேறு இன்னல்களுக்கு ஆளாகும் பாடகியின் நிலையை விளக்கியுள்ளார்.

'ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ்' என்ற நாவலில் கனகசுந்தரம் கரகாட்டக்கலைஞர். அவன் தனது ஆடற்கலையின் மீதுள்ள ஆர்வத்தால் ஒரு சூழலில் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து வேறொரு ஆடற்கலைப் பெண்ணை மணக்கிறான்.

தென்னரசுவின் இந்நாவல்களின் வழி தன் குலத்தொழில் செய்பவரின் நிலை, தன்மான உணர்வு, படைப்பாசிரியர் தான் அக்குலத்தைச் சார்ந்தவர் என்பதால் அதன் சூழலைத் தனது படைப்புகளில் நடப்பியலில் தந்துள்ளார்.

சமூகப்பார்வை

சமுதாயத்தில் முரண்பாடுகள் தோன்றுகின்றபோது சமூக உணர்வுகள் படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றன.

"மனிதருக்குள்ளும் மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவலிலக்கியம்"[14] என்பர். அதன்படி சமூகக் கூறுகள் நாவல்களில் படைக்கப் பெறுகின்றன. விரிவாகவும் விவாதிக்கப் பெறுகின்றன. படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவின் நாவல்களில் சமுதாயக் கூறுகளில் காதல், குடும்பம், சந்தேகம், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் காதல் என்பது இவரது பார்வையில் துன்பியல் நிலையில் முடிகின்றது. அதில் குறிப்பாகக் காதலின் அளவிற்கு, குடும்ப வாழ்விற்குச் சந்தேகம் எனும் நோய் முதலிடம் பெற்றுள்ளது.

ஓர் ஆடவனும் பெண்ணும் பழகுவதைத் தவறான கண்கொண்டு பார்ப்பதைத் தங்கச்சிமடம் என்ற நாவலின் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளார். சந்தேகம் என்பது சமுதாயத்தில் நிலவும் கொடுமையான நோய். இந்நோய் சமுதாயத்தை எந்த அளவிற்குச் சீரழிக்கிறது என்பதை ஆனந்த பைரவி எனும் நாவலில் விளக்கியுள்ளார். சந்தேகம் என்பது வாழ்க்கையில் மிகப்பெரிய விளைவை ஏற்படுத்துவதோடு, அத்தகைய பார்வை கொண்டோரின் வாழ்வு அமைதியாக இருக்காது என்பதைக் கருவாகக் கொண்டு மிஸஸ்ராதா என்ற நாவலைப் படைத்துள்ளார்.

தென்னரசுவின் இப்படைப்புகளின் வழி சமூகப் பார்வையை நோக்கும் பொழுது சமுதாயத்தில் அவர் வாழ்ந்த வட்டாரத்தில் ‘குலத்தில்’ சந்தேகம் பெரும்பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது என மதிப்பிடமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். நாவல் படைப்புப்பற்றிய ஆய்வின் கூறுகளை நோக்கும் நிலையில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றன.

படைப்பாசிரியரின் படைப்புகளில் கல்வி இயக்கச் சார்பு, வரலாறு, வட்டாரம், சமூகப்பார்வை முதலான பாகுபாடுகளின் அடிப்படையில் தனித்தன்மைகள் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

கல்வி என்கிற நிலையில் படைப்பாசிரியர் பள்ளிக் கல்வியில் இறுதிநிலை வரை கற்றுள்ளார். அவருக்குக் கல்வியின் மீதுள்ள ஆர்வம் படைப்புகளில் இடம் பெற்றுள்ள தன்மை ஆய்வில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது. இலக்கியத் தாக்கத்தில் இதிகாசங்கள் முதன்மை பெற்றுள்ளன.

தென்னரசு திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர். இயக்கச் சார்பான சிந்தனைகள் மறைமுகமாக அமைக்கப்பெற்றுள்ள நிலை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டப்பெற்றுள்ளன.கருத்தை நிலைநாட்டும் தன்மை, நடைப்போக்கு, உணர்ச்சி நடை, மேடைப் பேச்சுநடை இவற்றைக் கொண்டு படைப்பாசிரியரின் இயக்கச் சார்பு மதிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.

படைப்பாசிரியரின் இதழியல் தொடர்பு படைப்புகளில் விளக்கப் பெற்றுள்ளது. ஒரு கதையைத் தொடங்கிச் சிக்கலை உருவாக்கி முடிக்கும் நிலையில் இதழ்களின் போக்கைப் படைப்பாசிரியர் பின்பற்றியுள்ள தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

வரலாற்று நிலையில் வரலாற்று நாவல்கள் என்ற தன்மைகள் அமையாது அதன் கூறுகளை எடுத்துக்காட்டும் பாங்கு விளக்கப்பெற்றுள்ளது. படைப்பாசிரியரின் வரலாற்று அறிவு படைப்புகளில் தகுந்த இடங்களில் பொருத்தப்பெற்றுள்ளது தனித்தன்மையாகக் கருதப்பெறுகின்றது. வரலாற்றுச் செய்திகளில் மதுரை மகாராணி மங்கம்மாள், நெப்போலியன், நெல்சன், அக்பர் காலச் செய்திகள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பண்பாட்டுக் கூறுகளில் தமிழ்நாட்டுக்கலாச்சாரம் முதன்மைப் படுத்தப்பெற்றுள்ளது. மேலைநாட்டினரின் கலாச்சாரம் பரவினாலும் படைப்பாசிரியரின் தமிழ்மகளிர் அதற்கு அடிமையாகவில்லை என்பது ஆய்வில் உணர்த்தப் பெற்றுள்ளது. 'கற்பு நெறி' வாழ்வில் பின்பற்றப்பெற வேண்டிய முதன்மை குறிக்கோள் என்பது இவ்வாய்வில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. இக்கருத்துக்களால் படைப்பாசிரியரின் பண்பாடு குறித்த தனித்தன்மை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

வட்டாரப் பண்புகள் நிலையில் படைப்பாசிரியர் வாழ்ந்த சிவகங்கை மாவட்ட களங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியர் இசை வெளாளர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். அக்குலப் பழக்க வழக்கங்கள், மகளிரின் நிலை ஆய்வில் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியர் குலத்தைச் சார்ந்த மகளிர் தம் குலத்தொழிலை விரும்பி ஏற்பதில்லை என்பதையும், சூழல் அவர்களை அத்தொழில் ஈடுபடுத்துகிறது என்பதும் பகுத்தாயப் பெற்றுள்ளன.

சமூகப் பார்வையில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. சமுதாயத்தில் ‘சந்தேகம்’ குலத்தைச் சார்ந்தும் நடப்பியல் சார்ந்தும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்துகின்றன என்பது விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. எசு.எசு.தென்னரசு, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ், ப.82.
2. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்றபிள்ளை, ப.2.
3. எசு.எசு.தென்னரசு, மிஸஸ்ராதா, ப.9.
4. தி.சு.நடராஜன், திறனாய்வுக் கொள்கைகள், ப.74.
5. மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக்.144-145.
6. எசு.எசு.தென்னரசு, தங்கச்சிமடம், ப.22.
7. எசு.எசு.தென்னரசு, ஆனந்த பைரவி, பாடகி, ப.81.
8. எசு.எசு.தென்னரசு, மலடிபெற்றபிள்ளை, ப.45.
9. எசு.எசு.தென்னரசு, தைமூரின் காதலி, ப.19.
10. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.27.
11. எசு.எசு.தென்னரசு, கையாள், ப.84.
12. எசு.எசு.தென்னரசு, செம்மாதுளை, ப.9.
13. எசு.எசு.தென்னரசு, பாடகி, ப.10.
14. சு.சண்முகசுந்தரம், தமிழில் வட்டார நாவல்கள், ப.1.

9. முடிவுரை

இயல் - 9

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய உலகில் சமூகச்சூழலுக்கும் நுகர்வுத்தன்மைக்கும் ஏற்ப இலக்கியங்கள் முகிழ்த்தன. தொடக்ககாலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் செய்யுள் வடிவின. காலப்போக்கில் மேலைநாட்டினர் வருகைக்குப்பின் உரைநடை இலக்கியங்கள் வளம் பெற்றன. உரைநடை இலக்கியத்தில் சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல் கருதத்தக்கன. தமிழ்நாட்டில் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை முதல் இக்காலம் வரை பலர் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்துள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வு உலகில் நாவல் இலக்கியத்திற்குத் தனித்ததொரு இடமுண்டு. கருப்பொருள் அடிப்படையிலும் பெண்ணியப் பார்வையிலும், தனித்த நாவலாசிரியர்களை மையமிட்டும் ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. அவ்வகையில் இக்கால இலக்கிய நாவல் வடிவம் (Form) மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது. கல்வியாளர்கள் மத்தியில் நாவல்பற்றிய ஆய்வுகள் சிறப்புப் பெற்றுள்ளதை அறிய இயலும். நாவல் இலக்கிய உலகில் எசு.எசு.தென்னரசுவிற்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த இடமுண்டு.

பட்டமங்கலத்தைச் சேர்ந்த திருக்கோட்டியூரில் சொக்கலிங்கம் - தங்கழகு அம்மாள் தம்பதியருக்கு மகனாகப்பிறந்தார் தென்னரசு. இவர் பெற்றோர் இட்ட பெயரான சிந்தாமணி என்பதனை 1950-ல் தென்னரசு என மாற்றிக்கொண்டார். திராவிட இயக்கச்சார்பு இம்மாற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைந்தது.

இளமைப்பருவத்தில் குடும்பச் சூழல் காரணமாகப் பள்ளி இறுதி வகுப்புவரை மட்டும் கல்வி கற்றுள்ளார். திருமண வாழ்வில் பாரதி, ஜாக்குலின் ஆகியோரை மணந்துள்ளார். இளம் வயதுமுதல் திராவிட இயக்க அரசியலில் ஈடுபட்டு அதில் பெரும்பணியாற்றியுள்ளார். இயக்கத்திற்காகப் பத்தொன்பது முறை சிறைச்சாலை சென்றுள்ளார்.

தமிழ்நாடு சட்டமன்ற மேலவை உறுப்பினர், தென்மாவட்டச் செயலாளர் ஆகிய அரசியல் பணிகளை ஆற்றியுள்ளார். திராவிட இயக்க இதழ்களான நம்நாடு, தென்னரசு, முரசொலி, திராவிடநாடு, இனமுழக்கம், இதயம் முதலான வாரஇதழ்களில் பணிபுரிந்துள்ளது கருதத்தக்கதாகும்.

தென்னரசு இறுநூற்றுக்கும் மேலான சிறுகதைகளையும், மூன்று நாடகங்களையும் இருபது நாவல்களையும் எழுதியுள்ளார். படைப்பாசிரியரின் 'ஐந்தருவி' என்ற நாவல் தொகுப்பிற்குத் தமிழ்நாடு அரசு விருதினை வழங்கியுள்ளது. பிரான்மலை பாரி விழாவில் 'சிறுகதை மன்னன்' என்ற பட்டமும் இயல் செல்வர், சின்னமருது ஆகிய பட்டங்களையும் பெற்ற பெருமைக்குரியவர்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்திற்குப் படைப்பாசிரியர் சேகரித்த பத்தாயிரம் நூல்களை வழங்கியுள்ளார். தமிழிசைச் சங்கத்தின் அறங்காவலராகவும் பணியாற்றியுள்ளமை கருதத்தக்கன.

மேலை நாட்டு இலக்கியங்கள் செவ்வியல், முருகியல்,, நடப்பியல் என இயக்கங்களைக் கொண்டு வகைமைப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. தமிழ்

இலக்கியத்தில் சங்க இலக்கியம், நீதி இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், சிற்றிலக்கியம், உரைநடை, நாட்டுப்புற இலக்கியம், இக்கால இலக்கியம் எனும் வகைமை காணப்பெறுகின்றது. தொல்காப்பியரின் யாப்பும் வனப்பும் வகைமைக்குரிய அடிப்படைக்கூறுகளாகும்.

படைப்பாசிரியரின் நாவல் படைப்புகள் நாவல், குறுநாவல் என வகைமைப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இவ்விரு வகைப்பாட்டுள் அமைந்த நாவல்களை வட்டார நாவல்கள், சமூகநாவல்கள், தன்வரலாற்று நாவல்கள், கலைஞர் வாழ்வுச் சித்தரிப்பு நாவல்கள், துப்பறியும் நாவல்கள் எனும் வகைப்பாட்டினுள் வைத்துப் பகுத்தாயப் பெற்றுள்ளமை கருதத்தக்கதாகும்.

படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் தைமூரின் காதலி, செம்மாதுளை, சந்தனத்தேவன், முறைப்பெண் ஆகிய நான்கு நாவல்கள் வரலாற்று நாவல்கள் வகைமையுள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. இவ்வரலாற்று நாவல்களில் அம்பலகாரர்கள், சேதுபதிகள், மங்கம்மாள், அன்னிய அரசர்களின் படையெடுப்பு போன்ற கூறுகள் பகுத்தாயப்பெற்றுள்ளன.

இராமநாதபுரம், மதுரை ஆகிய இரண்டு வட்டார நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வைராக்கியம், ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம் ஆகிய இரண்டு நாவல்கள் படைக்கப்பெற்றுள்ள திறம் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

சமுதாயநாவல்கள் வகைப்பாட்டில் ஐந்து நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. தங்கச்சிமடம், மலடிபெற்றபிள்ளை, மிஸஸ்ராதா,

ஆனந்தபைரவி, ராஜபவனம் ஆகிய நாவல்களில் காணப்பெறும் சமூகக்கூறுகள் பகுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.சமுதாயக்கூறுகளில் குழந்தையின்மையால் ஏற்படும் பெண்களின் நிலை அதற்கான தீர்வு,சந்தேகத்தால் ஏற்படும் விளைவுகள், கவனிப்பார் அற்றோரின் தன்மை போன்ற சமுதாய நலிவுகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

இசைக் கலைஞர்களின் வாழ்வை உணர்த்தும் நாவல்களில் பாடகி, மயிலாடும்பாறை, ஹெட்மிஸ்ட்ரஸ் ஆகிய நாவல்கள் முதன்மைப் பெறுகின்றன. இசைக்கலைஞர்களின் வாழ்வியலின் சமுதாயக் கூறுகள் மற்றும் அவர்தம் வட்டாரப்பழக்கங்கள் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளமை கருதத்தக்கதாகும்.

தன்வரலாற்று நாவல் நிலையில் கருணைக்கு அழிவில்லை என்னும் குறுநாவல் முதன்மை பெறுகின்றது. இராணுவ அதிகாரி தன் வாழ்வில் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளைத் தானேக் கூறும் வகையில் இந்நாவல் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது.

ஒரு கொலையை கண்டறியும் நோக்கில் அருந்ததி கொலைவழக்கு, கையாள் ஆகிய இருநாவல்கள் அமைந்துள்ளன. படைப்பாசிரியர் தென்னரசு நாவல்கள் வகைமையில் சமூகம் சார்ந்த நாவல்கள், வட்டாரநாவல்கள் முதன்மைபெற்றமை இவ்வாய்வில் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

நாவல் வெற்றிபெறுவதற்கு துணைநிற்கும் கூறுகளுள் ‘கரு’ இன்றியமையாதது. மையக்கருத்தை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பெறும்

கலைச்சொல் உருவாக்கம் 'கரு' என்பது ஆய்வில் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. தென்னரசுவின் நாவல்களின் கதைக்கருக்கள் மூன்று வகைப்பாட்டினுள் அமைத்துக்கொள்ளப்பெற்றுள்ளன. சமூகக் கரு, பருப்பொருள்கரு, தனிமனிதச்சிந்தனைக்கரு ஆகியவை எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

சமூகக் கருவகையுள் ஐந்து நாவல்கள் அமைந்துள்ளன. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் மாமியார் - மருமகள் பகைஉணர்ச்சி, குழந்தைப்பேறின்மை, மொட்டைக் கடிதங்கள், சந்தேகம் கொள்ளல் போன்ற கூறுகள் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன.

ஒரு செய்தி, திட்டம், பழக்கம் முதலானவை பற்றி மேற்கொள்ளப்பெறும் படைப்புகள் பருப்பொருள்கரு வகையில் அடங்கும். அந்நிலையில் எட்டு நாவல்களும் இரண்டு குறுநாவல்களும் பகுத்தாயப் பெற்றுள்ளன. பருப்பொருள் வகைப்பாட்டுள் சேதுபதிகள், கள்ளர் நாடுகளின் உறவு முறை, பழக்கம், மறவர் குலத்தின் சபதம் செய்கின்ற பழக்கம், நாட்டியக்கலை, கொத்தனார் வாழ்வுநிலை போன்றவை உணர்த்தப்பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் பருப்பொருள்கரு முதன்மைபெற்றுள்ளமை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

தனிமனிதச் சிந்தனைக் கருவில் தனது வாழ்வில் நிகழ்ந்தவற்றை நினைத்துப்பார்க்கும் போக்கும், வெள்ளைக்காரச் சிப்பாய்களின் தொல்லையால் பாதிக்கப்பெற்ற பெண்ணின் நிலையும் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

கதைநிகழ்வுகளின் இணைவிற்குக் கதைப்பின்னல் இன்றியமையாதது. அது புதுமைக் கதைப்பின்னல், மரபு வழிக்கதைப் பின்னல் என்ற வகைப்பாட்டினுள் அமைந்துள்ளது. தென்னரசுவின் நாவல்களில் மரபு வழிக் கதைப்பின்னலுள் செறிவுத்தன்மையுடைய கதைப்பின்னல்கள் பதினோரு நாவல்களில் அமைந்துள்ளமையும், நெகிழ்ச்சித்தன்மையுடைய கதைப்பின்னல் அமையவில்லை என்பதும் ஆய்வில் கண்டறியப்பெற்றுள்ளன.

மரபுவழிக் கதைப்பின்னலில் குடும்பவாழ்வில் காணப்பெறும் குழந்தைப்பேறின்மை உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது. அக்காரணத்தால் குடும்பத்தில் உறவுகளுடன் பெண்ணுக்கு ஏற்படும் துன்பங்கள், சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு எனும் ஐந்து கூறுகளின் வழி வெளிக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

புதுமைக்கதைப்பின்னலில் இரண்டு நாவல், நான்கு குறுநாவல் கண்டறியப்பெற்றுள்ளது. கதைநிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறை முன்பின்னாக மாறி அமைந்திருப்பினும் கதைக்கருவின் தன்மையை ஒருமுகப்படுத்துகின்ற நிலை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளது.

கதைப்பின்னலின் உத்திகளில் காலப்பிறழ்வு உத்தி, களப்பிறழ்வு உத்தி, கதைமாந்தர் நிலைப்பிறழ்வுஉத்தி குறித்து விளக்கப்பெற்றுள்ளன. காலப்பிறழ்வு உத்தியுள் ஐந்து நாவல்களும் இரண்டு குறுநாவல்களும், களப்பிறழ்வு மற்றும் கதைமாந்தர் நிலைப் பிறழ்வு உத்திகளில் முறையே ஒரு நாவலும் அமைந்துள்ளமை பகுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

கதை அமைப்பு முறைகளுள் தான் கண்ட மனிதர்களையும் இடங்களையும் பொருட்களையும் வருணித்துரைக்கும் சமூகவாழ்வை நடப்பியல் கண்ணோட்டத்துடன் பகுத்துப்பார்க்கும் பகுப்பாய்வு முறையில் ஒன்பது நாவல்களும், மூன்று குறுநாவல்களும், சமூகச் சிக்கலைச் சீர்திருத்த முனையும் சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் ஒரு நாவலும், பாத்திரத்தின் அகமனநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் தன் வெளிப்பாட்டுமுறையில் ஒரு குறுநாவலும் ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

கதையை வழிநடத்திச் செல்லவும் கருவை வெளிக்கொணரவும் பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது. கரு, உரையாடல், நடை, காலம், களம் போன்ற கூறுகள் நாவலுள் அமைந்திருப்பினும் பாத்திரம்தான் முதன்மைக்கூறாக அமைந்துள்ளது என்பது ஆய்வில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது. கரு,நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை ஒரு நாவலுக்குச் சிறப்புத்தரினும் இறுதிவரை நின்று உயிரோட்டம் தருவது பாத்திரப்படைப்புகள்தான் என்பதும் பெறப்பெற்றுள்ளது.

தென்னரசுவின் பதின்மூன்று நாவல்கள் மற்றும் ஐந்து குறுநாவல்களில் காணப்பெறும் பாத்திர எண்ணிக்கை பட்டியலிடப் பெற்றுள்ளது. தலைமைப்பாத்திரம் இருபத்திஎட்டு, இணைப்பாத்திரம் ஏழு, துணைப்பாத்திரம் நூற்றிநாற்பத்திஏழு, பெயர்மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரம் நாற்பத்திநான்கு ஆகும்.

பாத்திர அமைப்புமுறைகளில் படைப்பாசிரியர் பாத்திரத்தின் புறத்தே இருந்து பாத்திரத்தின் தன்மை, உணர்ச்சி, உள்நோக்கம்

முதலானவற்றைப் படைத்துக்காட்டுவது நேர்முக அமைப்பு முறையாகும். இம்முறையில் நூற்றி ஐம்பத்தி மூன்று பாத்திரங்கள் அமைக்கப்பெற்றுள்ளமை விளக்கப்பெற்றுள்ளன. நாடக அமைப்பு முறை பாத்திரத்தின் செயலாலும் பேச்சாலும் அதன் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் முறையாகும். இம்முறையில் நாற்பத்திஆறு பாத்திரங்கள் உள்ளன. தன்மைகளை உணரஇயலாத முறையில் பெயர்மட்டும் சுட்டப்பெறும் நிலையில் பதினெட்டுப் பாத்திரங்கள் உள்ளமை தெளிவுப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

பாத்திர அறிமுகமுறை பாத்திரத்தின் சிறப்பிற்குத் துணைச் செய்கின்றது. பாத்திர அறிமுகநிலையில் பாத்திரம் நேரடியாகக் காட்சியில் பங்கேற்றல், பாத்திரத்தைப்பற்றி ஆசிரியர் கூறுதல், பாத்திரப்பெயர் சுட்டாமல் பின்வரும் காட்சிகளில் பங்கேற்கும்போது கூறல் எனும் மூன்று முறைகள் பகுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன. படைப்பாசிரியர் இரண்டாவது முறைக்கு மட்டும் முதன்மை கொடுத்துள்ள தன்மை ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது.

பாத்திரங்களின் காட்சிப்போக்கு, செயல்பாடுகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் மாறும் தன்மைப்பாத்திரம், ஒரே தன்மைப்பாத்திரம் எனப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளன. துணைப்பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைக் கருத்தில் கொண்டு முன்னணி பின்னணி துணைமாந்தர் பகுப்புச் செயல்பாடுகள் உணர்த்தப்பெற்றுள்ளன. பாத்திரமாக இடம்பெறாமல் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்களுக்கு அறிமுகம், அமைப்பு, தன்மை ஆகிய நிலைகள் கூறப்பெறவில்லை என்பது ஆய்வில் விளக்கப்பெற்றுள்ளது.

நாவல்களில் அமையும் பாத்திரப்படைப்பை ஆய்வு செய்யும் வகையில் உளவியலின் விளக்கம் வரையறை செய்யப்பெற்றுள்ளது. உளவியலின் கூறுகள், வகைகள், அணுகுமுறைகள், உளவியல் திறனாய்வு ஆகியவை குறித்து ஆய்வில் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

மனநலம், மனிதஉறவுகள் போன்ற மனிதநேய அடிப்படையிலான உளவியல்கோட்பாடுகள் நாவலில் இடம்பெற்றுள்ள நிலை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. உண்மை நிலையை உணர்தல், மடைமாற்றம், காரண காரியங்களைக் கூறுதல், தவிர்க்கும் மனப்பான்மை, இருமுகப்போக்கு, பிறர் துன்பம் கண்டு இன்புறுதல், அக மனப்பேச்சு பயப்பதற்றச் சூழல், அறிவுரை கூறல் முதலான உளவியல் கூறுகள் வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

பாத்திரப்படைப்பில் காணப்பெறும் அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர் கூறுகள் சான்றுகளுடன் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ளன.

இலக்கண நூல்கள் பலவற்றிலும் காணப்பெறும் தொன்மை வாய்ந்த உத்தி, அந்தாதி, வருக்கமாலை, அடி முதல் முடிவரை வருணித்தல், பதிகம், சதகம், தூது, உலா, ஆற்றுப்படை என்பன போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படைக்காரணமாய் அமைந்துள்ளது.

சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்தும் நாவல் இலக்கியம் பல கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. அவற்றுள் உத்தி இன்றியமையாத இடத்தைப்பெற்றுள்ளது. கதை சொல்லும் கலையான நோக்குநிலை

உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, உச்சத்தைத்தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்று, வருணனை, கற்பனை, சுவைஉத்தி, கடிதஉத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக்காட்சி முதலிய இன்றியமையாத உத்திகள் படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இவற்றுள் தென்னரசு முன்னோக்கும் பின்னோக்கும் கலந்த உத்தி, நாடகஉத்தி ஆகிய இருஉத்திகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளமை விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

தென்னரசு மொழிநடையில் உரையாடல் நடைஅமைப்பில் மொழியைப் பெரிதும்போற்றி இருப்பினும் ஆங்கிலக் கலப்பு நடை காணப்பெறுவது சுட்டப்பெற்றுள்ளது. படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் காணப்பெறும் இத்தகைய அழகியல் பார்வை நாவலின் கலைத்திறனை மேம்படுத்தத் துணைப்புரிவதாகும்.

நாவல் இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். ஏதேனும் ஒன்றை பின்னணியாகக் கொண்டமைகின்ற நாவல்களில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் போன்றவை வெளிப்பெறும். தென்னரசுவின் தனித்தன்மைகளில் கல்வி, இதழியல் தொடர்பு, வரலாறு, வட்டாரப்பண்பு, சமூகப்பார்வை முதலானவை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவுக்குக் கல்வி மீதுள்ள ஈடுபாடு நாவல்களில் ஏற்றம் பெற்றுள்ளது. திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்த தென்னரசு அவரது படைப்புகளில் மேடைப்பேச்சு, உரையாடல் நடை,

உத்தி, முன்னோக்கு உத்தி, பின்னோக்கு உத்தி, உச்சத்தைத்தொடரும் அழுத்த நீக்க உத்தி, கூற்று, வருணனை, கற்பனை, சுவைஉத்தி, கடிதஉத்தி, தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக்காட்சி முதலிய இன்றியமையாத உத்திகள் படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மை புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளது. இவற்றுள் தென்னரசு முன்னோக்கும் பின்னோக்கும் கலந்த உத்தி, நாடகஉத்தி ஆகிய இருஉத்திகளைச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளமை விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

தென்னரசு மொழிநடையில் உரையாடல் நடைஅமைப்பில் மொழியைப் பெரிதும்போற்றி இருப்பினும் ஆங்கிலக் கலப்பு நடை காணப்பெறுவது சுட்டப்பெற்றுள்ளது. படைப்பாசிரியரின் நாவல்களில் காணப்பெறும் இத்தகைய அழகியல் பார்வை நாவலின் கலைத்திறனை மேம்படுத்தத் துணைப்புரிவதாகும்.

நாவல் இலக்கியம் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு திகழ்கின்ற ஒன்றாகும். ஏதேனும் ஒன்றை பின்னணியாகக் கொண்டமைகின்ற நாவல்களில் படைப்பாசிரியரின் தனித்தன்மைகள், கொள்கைகள் போன்றவை வெளிப்பெறும். தென்னரசுவின் தனித்தன்மைகளில் கல்வி, இதழியல் தொடர்பு, வரலாறு, வட்டாரப்பண்பு, சமூகப்பார்வை முதலானவை மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியர் தென்னரசுவுக்குக் கல்வி மீதுள்ள ஈடுபாடு நாவல்களில் ஏற்றம் பெற்றுள்ளது. திராவிட இயக்கத்தைச் சார்ந்த தென்னரசு அவரது படைப்புகளில் மேடைப்பேச்சு, உரையாடல் நடை,

உணர்ச்சி நடை, ஆசிரியர்குறுக்கீடு போன்றவை தென்படுகின்ற நிலையில் இயக்கச்சார்பு அமைந்துள்ளமை உணர்த்தப்பெற்றுள்ளது.

வட்டாரப்பண்புக்கூறும் தன்மையில் படைப்பாசிரியர் தான் வாழ்ந்த சிவகங்கை வட்டாரச் சூழலை மையப்படுத்திக்காட்டியுள்ளார். படைப்பாசிரியர் தென்னரசு இசை வேளாளர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். அவரது படைப்புகளில் அவர் குலத்தின் பண்புகள், வாழ்வில் ஏற்படும் துன்பங்கள் நடப்பியலுடன் மதிப்பிடப்பெற்றுள்ளன.

தென்னரசு நாவல்களில் அமையும் பெண்பாத்திரங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு தென்னரசு நாவல்களில் பெண்கள் நிலை என்பது குறித்து ஆய்வு செய்ய வாய்ப்பு உள்ளது. மேலும் நாவல்களின் இடம் பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் குறித்தும் தனியாக ஆய்வு நிகழ்த்த இடம் இருக்கிறது. தென்னரசு நாவல்களில் காணப்பெறும் உவமைகள் குறித்தும் ஆய்வு செய்ய வாய்ப்பு உள்ளது.

பின்னிணைப்பு

துணைநூற்பட்டியல்

அ) தமிழ்நூல்கள்

1. முதன்மைச்சான்றாதாரங்கள்

1. தென்னரசு, எஸ்.எஸ்., தைமூரின் காதலி, மலர்நிலையம், சென்னை, 1959.

2. தென்னரசு, எஸ்.எஸ்., செம்மாதுளை, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

3. தென்னரசு, எஸ்.எஸ்., தங்கச்சி மடம், வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

4. தென்னரசு, எஸ்.எஸ்., மயிலாடும்பாறை வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

5. .... கருணைக்கு அழிவில்லை, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

6. .... ஒரு தமிழச்சியின் கதை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1976 இரண்டாம் பதிப்பு

7. .... சந்தனத்தேவன்,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1977.

8. .... மிஸஸ் ராதா,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1982.

9. .... மலடி பெற்ற பிள்ளை,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1983.

10. .... பாடகி,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1984.

11. .... ஒரு சுமங்கலியின் சுயசரிதம்,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1984.

12. .... ராஜபவனம்,
வானதி பதிப்பகம், சென்னை,
1984.

2. துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

13. அகிலன், ராஜதுரை,ரா. (பதி.ஆ) வளரும் தமிழ் இலக்கியம்,
கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம்,
சென்னை, 1970.

14. அகிலன், கதைக்கலை, பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை, 1981. இ.ப.

15.அரங்கராசன்,தீ.ரா.(மொ.பெ.ஆ), பொது உளவியல் (இரண்டாம் தொகுதி), தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1972.

16. இராதாகிருஷ்ணன், சிலபுதினங்கள் சில பார்வைகள், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1979.

17. இராமகிருஷ்ணன் இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், சென்னை 1975 இரண்டாம் பதிப்பு

18. இராமசாமி, அ தமிழ்நாட்டு வரலாறு, அறிவுச் செல்வம் பதிப்பகம், மதுரை, 1982.

19. இராமசாமி, கு.செ. வெள்ளோட்டம், ஆயுள் காப்பீட்டுக்கழகம், பாகனேரி, 1980.

20. இராமநாதன், இராம. (பதி.ஆ) தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி,
அழகப்பா நூலங்காடி,
காரைக்குடி,
1972.

21. இராமலிங்கம், டி.எஸ், இந்திய வரலாறு,
டி.எஸ், ஆர். பப்ளிகேசஷன்ஸ்,
மதுரை, 1982 ஏழாம்பதிப்பு

22. இராமலிங்கம். மா, இருபதாம் நூற்றாண்டுத்
தமிழ் இலக்கியம்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1973.

23. .... நாவல் இலக்கியம்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை,
1975 இ.ப.,

24. .... புதிய உரைநடை,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1984 மூன்றாம் பதிப்பு

25. இராஜசேகரன் (பதி.ஆ), தமிழ்நாவல் 50 பார்வை,
பத்தினிக்கோட்டப் பதிப்பகம்,
பூம்புகார், 1978.

26.இளம்பூரணர் (உரை.ஆ), தொல்காப்பியம்,
பொருளதிகாரம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1982.

27. கந்தசாமி, வி, தமிழ்நாட்டின் தலவரலாறுகளும்
பண்பாட்டுச் சின்னங்களும்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை, 1983.

28. கமலா,பொ,நா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்,
காவ்யா வெளியீடு பெங்களூர்,
1999.

29. கருணாநிதி,மு, தென்பாண்டிச் சிங்கம்,
அபிராமி பப்ளிகேசன்ஸ்,
சென்னை, 1984.

30. கனகசுந்தரம், வெ, ஜெகசிற்பியனின்
சமூகப்புதினங்கள்,
செவ்வேளகம் வெளியீடு,
சென்னை, 1985.

31. கைலாசபதி,க, தமிழ்நாவல் இலக்கியம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
பிரைவேட் லிட்.,
சென்னை, 1977
இரண்டாம் பதிப்பு.

32. கோமதிநாயகம், பி, தென்னிந்திய வரலாறு,
ஸ்ரீநாரணம்மாள் பதிப்பகம்,
மதுரை, 1984.

33. சகந்நாதன், இ.வா, தமிழ்நாவலின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும், தமிழ் எழுத்தாளர்
கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை,
1977, இரண்டாம் பதிப்பு

34. சண்முகசுந்தரம்,சு, நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல்
பார்வை,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1991
மூன்றாம் பதிப்பு.

35. தமிழில் வட்டார நாவல்கள்,
காவ்யா வெளியீடு,
பெங்களூர், 1991.

36. சண்முகதாஸ் (பதி.ஆ), ஆக்கஇலக்கியமும்
அறிவியலும்,
யாழ்ப்பாணவளாகத்
தமிழ்த்துறை வெளியீடு,
யாழ்ப்பாண வளாகம்,
1977.

37. சம்பத்குமார், ப. மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள்
ஒரு திறனாய்வு,
ராஜ்காந்தி பதிப்பகம்,
கோயம்புத்தூர், 1988.

38. சாவித்திரி.எஸ், பொது உளவியல், அரவிந்த் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 1989.

39. சிவக்கண்ணன். அ, மு.வ.வின். நாவல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், மதுரா பதிப்பகம், மதுரை, 1984.

40. சுந்தரமூர்த்தி, இ, நடையியல் சிந்தனைகள், நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., சென்னை, 1994.

41. சுந்தரராஜன்,பெ.கோ, தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1977.

42. சுப்பிரமணியன், ச.வே, கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், மெய்யம்மை பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

43. .... இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984.

44. சோம.லெ — செட்டிநாடும் செந்தமிழும், வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1984.

45. ஞானசம்பந்தம், அ.ச, — இலக்கியக்கலை, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி, 1964 நான்காம்பதிப்பு

46. ஞானமூர்த்தி,தா,ஏ., — இலக்கியத் திறனாய்வியல், தமிழின்பம், கோவை, 1977.

47.தண்டாயுதம், இரா, — நாவல் வளம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை 1997 இரண்டாம்பதிப்பு.

. — ஓர் இலக்கிய ஆய்வு தற்காலம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1985.

48. தமிழண்ணல், இலக்குமணன்,எம்.எஸ் — ஆய்வியல் அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1986.

49.திருமலை,மா, — தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு (ஜெயகாந்தனும் தகழியும்), பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1987 மூன்றாம் பதிப்பு.

50. பகவதி,கு,(பதி.ஆ), திறனாய்வு அணுகுமுறைகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1989.

51. பரமேஷ், செ.ரா, சமூக உளவியல், தமிழ்நாட்டுப்பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1973.

52.பாஸ்கல் இஸ்பர்ட், சமூக உளவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, 1964.

53. பாலச்சந்திரன், சு, இலக்கியத் திறனாய்வு, அணியகம், சென்னை, 1981 மூன்றாம் பதிப்பு.

54. பாலசுப்பிரமணியன், இரா, நாவல் களங்கள், சத்யா வெளியீடு, மதுரை, 1995.

55. நாவல் கலையியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004.

56.பிச்சமுத்து, ந, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1986 இ.ப,

57.பெசண்ட் கீரிப்பர்ராஜ் (மொ.பெ.ஆ), பிறழ்நிலை உளவியல், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, 1965.

58.பெரியகருப்பன், இராம, (தமிழண்ணனல்) வரலாறு, புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய சோலை நூலகம், மதுரை, 1980.

59.பேராசிரியர் (உரை,ஆ), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1975.

60.நடராசன், தி.சு, திறனாய்வுக் கொள்கைகள், அன்னம் பிலிட்., சிவகங்கை, 1992.

61.நலங்கிள்ளி, அரங்க, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப்பகம், பாண்டிச்சேரி, 1992.

62.நீதிவாணன், ஜெ, நடையியல், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, 1979.

63. மறைமலை, சி.இ, சிலம்பில் துணைப்பாத்திரம், இளங்கோ வெளியீடு, கோவை, 1974.

64.முத்தையா, கரு, — செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை, 1980.

65. முத்துச்சண்முகன், பெரியகருப்பன், இராம, (பதி.ஆ) — அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1976.

66. மோகன், இரா, — புனைகதைத்திறன், ஏரக வெளியீடு, மதுரை, 1970.

67. — டாக்டர் மு.வ.வின். நாவல்கள், சர்வோதய இலக்கியப்பண்ணை, மதுரை, 1972.

68.வரதராசன்,மு, — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, 1986 ஆறாம் பதிப்பு.

69.வளவன்,சா. — பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், சென்னை, 1995.

70. வீராசாமி, தா.வே. — தமிழில் சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1978.

71. .... — தமிழ் நாவல் வகைகள், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1979.

72.வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு, — கள்ளர் சரித்திரம், ஜெமினி அச்சகம், தஞ்சாவூர், 1984 மூன்றாம்பதிப்பு

73.வேங்கடராமன், அ.(பதி.ஆ), — மு.வ.கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1987.

ஆ) ஆய்வேடுகள்

74.முத்தன், கூ, — தென்னரசு படைப்புகள் - ஓர் ஆய்வு, ம.கா.ப.க.பி.ப.ஆ, 1995.

75.முத்தன்,கூ, — மு.கருணாநிதியின் தென்பாண்டிச்சிங்கம் - ஓர் ஆய்வு, ம.கா.ப.க, எ.ப.ஆ, 1986.

76.அயோத்தி,சி, தமிழ்ப்புதினங்களில் திராவிடத் தாக்கம், ம.கா.ப.க, எ.ப.ஆ, 1986.

கட்டுரைகள்

77. கனகசபாபதி,சி, 'தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகள்', வையை மலர் மூன்று, ம.கா.ப. கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

78.சேதுபாண்டியன், தூ, 'மு.வ.வின் நாவல்களில் மொழிநடை', மு.வ.கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ம.கா.ப.க.பதிப்புத்துறை வெளியீடு, 1987.

79.தமிழரசி, இரா, 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள் ஓர் அறிமுகம்', Papers on Tamil studies, International Institute of Tamil Studies, Madras - 1980.

80. நீதிவாணன், ஜெ, 'பின்புலமும் மொழிநடையும்', அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ம.கா.ப.க தமிழ்த்துறை வெளியீடு, 1976.

81. பகவதி இராமசுப்பிரமணியன், 'ரோமாபுரிப்பாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல்', முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி -3, இ.ப.த.ம.வெளியீடு, 2000.

ஈ) தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியங்கள்

82.பெரியசாமித்தூரன், ம.பெ, தொகுதி இரண்டு, தமிழ்வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை, 1955.

உ) English - Dictionaries

83. Abrams, M.H., A Glossary of literary Terms, the Macmillan company of India Ltd., Madras, 1971 Third edition.

84. Sipley, Joseph, T.(Ed,) Dictionary of world literary terms, George Allen and Unwin, London, 1970.

ஊ) English Books

85. Allen Suungewood, The Novel and Revolution, the Macmillan Press Ltd., London, 1975.

86. Allen Watter, Reading a Novel, J.M.Dent & sons Ltd., London, Reprint, 1969.

87. .... The English Novel, J.M.Dent & sons Ltd., London, Reprint, 1969.

88. David Daiches, Critical approaches to literature, Longmans Green and co, London, 1957, Second Impression

89. Edwin Muir, The Structure of the Novel, Indian Edition, Allied Publishers Pvt Ltd., Bombay, 1966.

90. Forster, E.M., Aspects of the Novel, Penguin Books, Great Britain, 1974.

91. George Lucas, The Historical Novel, Penguin Books England, 1964.

92. Howard Fast, Literature and Reality, Peopoles Publishing house Ltd., New Delhi, 1995. Third Printing.

93. Hudson, W.H, An Introduction to the study of literature, George G.Harrap co Ltd., London, Re print, 1957.

94. Kate Friedlander, The Psycho - analyrical to Juvenile Delinfuency, Rotuledge & Kegan Paul Ltd., London, 1951, Third Impression.

95. Subramanian, S.V.& Murugan, V.(E.d), Papers on Tamil studies, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1980.

96. Watt, I an, Theise & the Novel, Chatto and windus Ltd, London, 1967 Fifth Impression.

97. Welleck, Rene & warren, Auttin, Theory of Literature, A Harvest Book, Harcourt Brace & world INC, N